

GIACOMO
LEOPARDI

OPERE


UTET

CLASSICI ITALIANI

COLLEZIONE FONDATA E DIRETTA DA
FERDINANDO NERI E MARIO FUBINI

CON LA DIREZIONE DI
GIORGIO BARBERI SQUAROTTI

Giacomo Leopardi

OPERE

A cura di

MARIO FUBINI

UNIONE TIPOGRAFICO-EDITRICE TORINESE



© De Agostini Libri S.p.A. - Novara 2013

UTET

www.utetlibri.it

www.deagostini.it

ISBN: 978-88-418-8927-5

Prima edizione eBook: Marzo 2013

© 2000 *Ristampa* - Unione Tipografico-Editrice Torinese corso Raffaello, 28 - 10125 Torino

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questo volume può essere riprodotta, memorizzata o trasmessa in alcuna forma e con alcun mezzo, elettronico, meccanico o in fotocopia, in disco o in altro modo, compresi cinema, radio, televisione, senza autorizzazione scritta dall'Editore.

Le riproduzioni per finalità di carattere professionale, economico o commerciale, o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, corso di Porta Romana 108, 20122 Milano, e-mail info@clearedi.org e sito web www.clearedi.org.

La casa editrice resta a disposizione per ogni eventuale adempimento riguardante i diritti d'autore degli apparati critici, introduzione e traduzione del testo qui riprodotto

PREMESSA

Ritorna con questo volume all'Utet quel commento dei *Canti* che in anni lontani (intorno al 1930) avevo steso per la «Collezione di classici italiani» diretta da Gustavo Balsamo Crivelli, per la quale già poco prima avevo allestito il volume degli *Scritti letterari* del Foscolo. Quella collezione, scomparso Balsamo Crivelli, era stata affidata a Santorre Debenedetti, a cui toccò di rivedere in bozze il mio lavoro e discutere con me su questo o quel punto, su questa o quella interpretazione e in genere sui commenti dei classici, come si facevano e come avrebbe voluto fossero fatti. Debbo dunque al Leopardi, a questo Leopardi la conoscenza di quel maestro, e qualche sua lezione che non ho dimenticato. Ma altro nome devo fare, presentando di nuovo ai lettori questo mio vecchio (ma spero non del tutto invecchiato) libro, il nome di Lionello Venturi, il cui insegnamento mi par di trovare al fondo della mia critica leopardiana, che non ne ricalca servilmente le orme, ma in certo qual modo ne ha tratto una linea direttiva con la definizione preliminare del pensiero leopardiano intorno alla poesia, che è teoria già compenetrata per così dire dalla poesia leopardiana, o con altre parole è il suo «gusto» teorizzato.

Mi parve infatti che fosse se non necessario opportuno per liberarsi da certe considerazioni astratte o tautologiche dell'opera poetica, partire dalla visione che di quell'opera ebbero i poeti stessi, portati a darne una spiegazione teorica che accenna sì all'universale poesia, ma è pur prima ancora una spiegazione della poesia loro. Se critica è discussione, la discussione dev'esser fatta anzitutto, non dico esclusivamente, coi poeti stessi, sopra tutto quando il poeta è Giacomo Leopardi il quale così chiara fin dall'inizio ebbe l'idea di quel che la poesia fosse e dovesse essere, e ne ragionò con sottile e personale indagine e sensibilità, di cui ci son rimasti gli illuminanti documenti nello *Zibaldone*, e non nello *Zibaldone* soltanto.

Avevo studiato il Foscolo critico prima che il Foscolo poeta; studiando poco dopo il Leopardi mi si chiarirono appunto per quel raffronto di due personalità per tanti rispetti affini e pur così diverse i caratteri peculiari del loro gusto e della loro poesia. Nè mi fu difficile dalla considerazione del pensiero leopardiano sulla poesia passare all'individuazione di qualcuno di quei moduli tipici in cui con maggiore evidenza si dimostrava l'*individuum* non del tutto ineffabile del Leopardi poeta. Era un avvio alla critica

stilistica a cui fui condotto quasi ovviamente: una critica che aveva sì dietro di sé una così vetusta tradizione, ma che nei nostri tempi per una più matura consapevolezza si rivelava atta a meglio definire in qualche parte almeno un individuo poetico. Con questi criteri è stata scritta la mia *Introduzione* ai *Canti* che tendeva naturalmente per quel che si è detto alla considerazione sincronica piuttosto che diacronica, anche se l'attento esame del lessico, della sintassi, del ritmo del Leopardi aiutasse ad avvertire meglio alcune differenze essenziali, anzi alcune opposizioni all'interno della sua poesia invitando a un giudizio più articolato, a una comprensione di quella poesia nella sua storia, tanto più varia e complessa di quel che potesse apparire nei giudizi tradizionali. Di qui altri moverà per meglio definire l'ultimo Leopardi dando forte risalto alla sua novità ed anche alla sua superiorità rispetto al primo: conclusione certo per me inaccettabile, mentre nulla ho da obiettare contro una più precisa determinazione dei diversi aspetti della poesia leopardiana, a cui avevo io stesso contribuito, sia pure ancora incompletamente, in qualche parte dell'*Introduzione* e in più d'una nota del commento, che viene naturalmente a compiere l'*Introduzione* non soltanto per l'interpretazione del singolo passo ma per la sua collocazione nell'ambito della poesia leopardiana in genere e del singolo componimento.

Ma non doveva essere qui la conclusione del mio studio intorno al Leopardi, poichè a parte numerose recensioni leopardiane scritte in quel tempo e lo studio su *L'estetica e la critica letteraria nello «Zibaldone»* (1931), mi parve di dover affrontare dopo i *Canti* le *Operette morali* per una sollecitazione intrinseca più che per stimoli esterni, che pur ebbero il loro valore, la tendenziosa rivalutazione delle *Operette* da parte dei «rondisti» e la proposta di Giovanni Gentile, non accettabile evidentemente ma pur tale da invitare a nuova discussione su quel libro, sul quale pareva gravare il giudizio nell'insieme negativo del De Sanctis, ribadito in seguito dal Croce.

Mi si offerse anche in questo caso, come ovvio, un altro procedimento, volto all'individuazione di quel che fossero le *Operette*, il libro tutto voglio dire e i singoli componimenti, il raffronto sistematico fra il processo di pensiero che si svolge attraverso lo *Zibaldone* e i risultati di quel processo come si fissano nei modi semifantastici delle *Operette*. Di qui il proposito di studiare i concetti leopardiani non in se stessi o nell'ambito del pensiero sensistico in cui si possono collocare ma nella mente del Leopardi stesso, tentando di definire i diversi filoni speculativi che si possono individuare nello *Zibaldone*, e al di là di essi il motivo intimo da cui partono e la meta che il Leopardi persegue in quell'assiduo conversare con se medesimo e i suoi autori. Per questo ho evitato di costringere le conclusioni leopardiane

entro questo o quel sistema, e di gravarle con un raffronto con posizioni filosofiche in cui si dissolverebbe il loro peculiare significato; e nel concludere l'*iter* del pensiero leopardiano, anzi per dir meglio gli *itinerari* delle sue diverse indagini mi si è presentato chiaro il processo per cui dal soliloquio dello *Zibaldone* il Leopardi passa alle *Operette*.

Di qui i raffronti che mi son venuti fatti fra pagine delle *Operette* e corrispondenti pagine dello *Zibaldone*, non col proposito di assegnare punti di merito o di demerito, ma di cogliere puntualmente, se possibile, quel trapasso dallo stile del raziocinio allo stile della poesia o anche della letteratura, di una letteratura poetica e talora, bisogna pur riconoscerlo, di una letteratura retorica. Anche in questo caso mi sembrava che il Leopardi stesso mi guidasse alla comprensione dell'opera sua con questi raffronti dello *Zibaldone* e delle *Operette*, dal linguaggio della speculazione alla trasfigurazione fantastica delle conclusioni speculative : tanto più agevole mi si faceva la distinzione fra operetta e operetta, il riconoscimento del carattere peculiare e del valore di ciascuna di esse, che per troppo tempo eran state giudicate sommariamente e approssimativamente senza le necessarie distinzioni. Per questo i «cappelli» alle singole operette vogliono compiere il discorso dell'*Introduzione* e col libro dei *Canti* (e i vari altri scritti a cui sopra si è accennato) possono sostituire quella monografia leopardiana che non ho mai steso, inutile come mi è parsa, dopo questo lavoro che mi si è imposto nella forma in cui qui ancora si presenta, essendo in questo caso almeno la lettura e il commento riusciti il mezzo più appropriato alla comprensione del poeta, anche se vi possono essere, s'intende, altre vie d'approccio. Debbo aggiungere che di queste mie *Operette* uscì dopo la prima edizione del 1933 una seconda nel '47 sempre presso lo stesso editore Vallecchi: non immutata perchè sull'argomento ero tornato per un ciclo di trasmissioni radiofoniche, nè sentendomi di ripetere tali e quali le introduzioni alle singole operette ne avevo rielaborato più d'una e in questa forma esse comparvero anche nel libro.

Del Leopardi poi non ebbi occasione di occuparmi di proposito, ma al poeta di tempo in tempo tornai, nella discussione sull'estetica di Calogero (*Arte, linguaggio, poesia*, «Belfagor», 1948, rist. in *Critica e poesia*, Bari, Laterza, 1956; 2^a ed., 1966; 3^a ed., Roma, Bonacci, 1974); e nelle lezioni di metrica pubblicate nel vol. *Metrica e poesia* (Milano, Feltrinelli, 1962; 2^a ed., 1970), in cui sono ampie analisi metriche-estetiche dell'*Infinito*, di *A Silvia*, della *Quiete dopo la tempesta*, del *Sabato del villaggio*, e vi è pure più di un accenno a questo o quel canto, a questa o a quella predilezione metrica del Leopardi. In quelle pagine ho svolto ulteriormente a proposito di metri i concetti accennati nell'*Introduzione* ai *Canti* : non le riporto qui

in quanto esse sono strettamente legate al libro in cui compaiono. Riporto invece in appendice altro mio discorso su una poesia leopardiana, la canzone *Alla sua donna*, da me tenuto a Recanati il 29 giugno 1963; come riporto un altro discorso recanatese, *Leopardi nella critica dell'Ottocento*, relazione al II Convegno di studi leopardiani del 1967, che varrà a lumeggiare meglio per il secolo scorso almeno la bibliografia che qui si offre.

Questi miei scritti degli anni Sessanta segnano una ripresa dei miei studi leopardiani e si collocano intorno alla nuova edizione (1964) del vecchio commento dell'Utet da tempo esaurito, richiestami dalla casa Loescher, con cui collaboravo da anni per la direzione del «Giornale storico della letteratura italiana» e di una collana di classici italiani per le scuole. Mi parve allora che più agevolmente sarei venuto a compiere questo lavoro con l'ausilio di un amico leopardista con cui avrei discorso volentieri del mio commento, dei punti controversi e controvertibili, degli apporti dei nuovi commentatori all'interpretazione di questo o di quel canto, di questo o di quel passo, di questa o di quella voce. Mi rivolsi perciò all'amico Emilio Bigi, di cui avevo apprezzato gli studi leopardiani, e con lui mi piacque rivedere il mio commento tutto senza modificarlo radicalmente per vero, ma aggiungendo questa o quella nota e sopra tutto svolgendo più ampiamente le note iniziali a ciascun canto, così da farne delle vere e proprie introduzioni, con un giudizio preciso e per quel che ci fosse possibile definitivo. Parecchi giudizi miei rimasero sostanzialmente immutati, su altri dopo lunghe amichevoli discussioni elaborammo un giudizio comune; per la 2^a edizione di questo rinnovato commento sono stati invece da me rifatti i «cappelli» del *Consalvo*, del *Pensiero dominante*, di *Amore e morte*, di *Aspasia*, di *Sopra un bassorilievo antico*, della *Ginestra*, per la quale ultima, complessa e tormentata poesia!, mi sembra di esser riuscito a meglio definire il peculiare carattere. Nell'edizione Loescher avevo voluto che accanto al mio nome figurasse quello del Bigi: in questa edizione invece d'accordo con lui, che ringrazio per l'aiuto prestatomi, il suo nome è omissa così che tutta mia appaia anche agli occhi dei lettori la responsabilità di quel che qui si stampa.

Dopo i *Canti* anche le *Operette*, esaurita ormai l'edizione Vallecchi, uscirono in nuova edizione nella collana dei classici Loescher (1966); anche in questo caso lasciai immutata l'*Introduzione* ampliando e correggendo i «cappelli» introduttivi ai singoli componimenti. Così feci per le successive ristampe e edizioni dell'uno e dell'altro libro: anche nella presente edizione le note ai *Canti* e alle *Operette* recano qualcosa di nuovo rispetto alle precedenti. Nuova poi è l'integrale presentazione dei

Paralipomeni, per cui ho dato maggiore sviluppo sino a farne quasi un saggio critico all'introduzione dei passi scelti della precedente edizione Loescher : più chiara mi si è fatta ora l'importanza di quell'estremo lavoro leopardiano, documento della viva partecipazione del Leopardi alla vita del tempo suo, anche quando più ne pareva distaccato. Quanto al commento, dopo quello dei brani da me scelti, ne ho affidato la parte restante, quantitativamente la più considerevole, ad una discepola del mio primo anno pisano, Ersilia Perona Alessandrone, che vi ha atteso con impegno. Con lei mi piace ricordare qui altri amici e discepoli pisani, che di recente hanno recato contributi importanti agli studi sulle *Operette*, Luigi Blasucci e Lucia Ricci Battaglia, da me menzionati nella *Bibliografia*, e con loro quanti altri, discepoli e liberi uditori, mi sono stati accanto in questi ultimi anni di insegnamento, rendendomi non so se più o meno doloroso il distacco dalla scuola con la loro affettuosa presenza. A loro tutti, e non li nomino uno per uno per evitare eventuali spiacevoli dimenticanze, sia dedicato questo volume.

Un particolare ringraziamento debbo rivolgere alla casa Loescher che ha con tanta liberalità dato il suo consenso a questa edizione, e nel cui catalogo figurano e figureranno ancora, s'intende, i due volumi dei *Canti* e delle *Operette* che avranno certo nel loro ambito, spero, fortuna come nel passato.

Torino, gennaio 1976.

Ma un altro nome debbo qui ricordare, quello di mia moglie Alma, mancata il primo di questo mese, che mi è stata compagna in questo e negli altri miei lavori, preziosa, insostituibile.

Alla sua memoria dedico questo libro con gratitudine e rimpianto infiniti.

M. F.

Torino, 31 dicembre 1976.

NOTA BIOGRAFICA

Una traccia di autobiografia il Leopardi inviò nel 1826 (in ottobre forse) al conte Carlo Pepoli, il destinatario degli sciolti *Questo affannoso e travagliato sogno* :

«Caro amico, ti mando le notizie poco notabili della mia vita:...

Nato dal conte Monaldo di Recanati, città della Marca di Ancona, e dalla marchesa Adelaide Antici della stessa città, ai 29 giugno del 1798, in Recanati.

Vissuto sempre nella patria fino all'età di 24 anni.

Precettori non ebbe se non per li primi rudimenti che apprese da pedagoghi, mantenuti espressamente in casa da suo padre. Bensì ebbe l'uso di una ricca biblioteca raccolta dal padre, uomo molto amante delle lettere.

In questa biblioteca passò la maggior parte della sua vita, finché e quanto gli fu permesso dalla salute, distrutta da' suoi studi; i quali incominciò indipendentemente dai precettori in età di 10 anni, e continuò poi sempre senza riposo, facendone la sua unica occupazione.

Appresa, senza maestro, la lingua greca, si diede seriamente agli studi filologici, e vi perseverò per sette anni; finché, rovinatasi la vista, e obbligato a passare un anno intero (1819) senza leggere, si volse a pensare, e si affezionò naturalmente alla filosofia; alla quale, ed alla bella letteratura che le è congiunta, ha poi quasi esclusivamente atteso fino al presente.

Di 24 anni passò in Roma, dove rifiutò la prelatura e le speranze di un rapido avanzamento offertogli dal cardinal Consalvi, per le vive istanze fatte in suo favore dal consiglier Niebuhr, allora Inviato straordinario della corte di Prussia in Roma.

Tornato in patria, di là passò a Bologna, ecc.

Pubblicò, nel corso del 1816 e 1817, varie traduzioni ed articoli originali nello *Spettatore*, giornale di Milano, ed alcuni articoli filologici nelle *Effemeridi Romane* del 1822»

È qui per sommi capi la vita giovanile del Leopardi, formatosi nel chiuso ambiente familiare sotto la sorveglianza severa e affettuosa del padre, conservatore arrabbiato, e della madre, rigida amministratrice del patrimonio domestico, che era stato dilapidato dal marito e che essa riuscì a

ricostituire, ma negata ad ogni espansione affettiva, e nel sodalizio tenerissimo dei fratelli che gli eran più vicini in età, Carlo (nato il 12 luglio 1799) e Paolina (nata il 6 ottobre 1800), a cui sempre si sentì legato. Suo maestro fu dopo il vecchio ex gesuita padre Torres, già maestro di suo padre, don Sebastiano Sanchini dal 1807 al 1812, anno in cui «finirono, come scrisse Monaldo, gli studi scolastici di Giacomo, allora di anni 14, perché il precettore non aveva più altro da insegnargli». Di qui hanno inizio i sette anni di «studio matto e disperatissimo», che ebbe per effetto, com'egli riconobbe poi dolorosamente, di rovinare per sempre la sua complessione e di minare irrimediabilmente la sua salute, ma che pur valse a dar sfogo al suo ardore vitale anche se in apparenza aridi erano gli oggetti dei suoi studi. Si era esercitato, secondo le abitudini di un tempo ma con una foga tutta sua, giovanissimo, anzi fanciullo ancora, in innumeri componimenti poetici, di per sé, checché se ne sia detto, non molto significativi. Spicca fra gli altri la tragedia *Pompeo in Egitto*, composta a 14 anni, notevole per la simpatia per il vinto e l'avversione a Cesare, ma da quel tempo senza abbandonare del tutto la poesia si diede all'erudizione e ai primi tentativi di filologia, per cui trovò letture appropriate nella biblioteca che il padre aveva allestito e andava arricchendo per i suoi e per i concittadini (come fece scrivere nella lapide sulla porta d'ingresso). Del 1813 è la *Storia dell'astronomia*, frutto, s'intende, non di ricerche originali ma enciclopedia di nozioni attinte da disparati libri ed articoli intorno a un argomento che allora e sempre lo affascino; del '14 i *Commentari* della vita e degli scritti di Esichio Milesio in italiano, e quelli in latino sulla vita di Plotino scritta da Porfirio, e sui retori del II secolo; del 1815 i lavori sui frammenti dei padri greci e degli scrittori di storia ecclesiastica, e su quelli di Giulio Africano, che rappresentano il noviziato filologico del giovanissimo studioso, avviato alle prove più alte e impegnative degli anni successivi (anche quando si sarà rivelata dominante la vocazione poetica), e che sarà apprezzato da cultori insigni di questi studi (valga per tutti il Niebuhr) e nel nostro tempo ha trovato un degno e amoroso illustratore del suo lavoro in Sebastiano Timpanaro, a cui si deve lo studio più esauriente e persuasivo su questo argomento: *La filologia di Giacomo Leopardi* (Firenze, 1955).

Più importante, sempre del 1815, l'ampio saggio sugli *Errori popolari degli antichi*, in cui meglio s'intravede la personalità del Leopardi nella vaghezza delle favole raccolte e criticate con atteggiamento tipicamente illuministico eppur con evidente simpatia per quel mondo fantastico. Dello stesso anno è tutt'altro scritto, l'*Orazione agli italiani in occasione della liberazione del Piceno*, di tendenza antifrancese e antirivoluzionaria, in cui

Giacomo riecheggia ancora idee paterne che ben presto avrebbe abbandonato per accogliere gli spiriti del nuovo patriottismo liberale e nazionale. È questo anche il momento di quella che egli chiamò la sua conversione letteraria, il distacco dalla pura erudizione e l'interesse nuovo per la poesia e per la bellezza della lingua e dello stile.

Sono di questo tempo, tra la fine del '15 e il '16, la traduzione della pseudomerica *Batracomiomachia* (*Guerra dei topi e delle rane*), che rifarà per ben tre volte nel '21, nel '22 e nel '26; la versione poetica degli *Idilli* di Mosco, che accompagnò con un discorso preliminare (presentimento lontano degli *Idilli* suoi); il saggio di traduzione dell'*Odissea* (primo libro), pubblicato sullo «Spettatore italiano», la rivista milanese del libraio A. F. Stella, che era in relazione con suo padre; la traduzione della *Torta* (*Moretum*), pubblicata nello stesso giornale; il *Discorso sopra la vita e le opere di M. Cornelio Frontone* con la traduzione degli scritti recentemente fatti conoscere dal Mai; la traduzione del libro secondo dell'*Eneide*, che uscirà l'anno seguente in un opuscolo a Milano; la traduzione dei frammenti delle *Antichità romane* di Dionigi di Alicarnasso; la traduzione della *Titanomachia* di Esiodo, pubblicata con un discorso preliminare sullo «Spettatore»; il discorso infine *Della fama di Orazio presso gli antichi*, pubblicato sempre nello stesso periodico. Con le traduzioni citate andrà ricordata a mezzo tra poesia e filologia la sedicente traduzione di un *Inno greco a Nettuno*, che pubblicherà sempre sulla stessa rivista come di incerto autore.

Ma, a parte altre prove poetiche, come l'idillio *Le rimembranze* o i versi scherzosi *La dimenticanza*, il suo primo vero componimento poetico, espressione della sua esperienza personale è, negli ultimi mesi del 1816 la cantica *Appressamento della morte* (il «funereo canto» delle *Ricordanze*) in terzine varianiane e montiane, e particolarmente il canto V, in cui egli riconoscerà il suo primo saggio di poesia sentimentale. I canti precedenti svolgevano in una serie di visioni il tema della vanità di tutte le cose umane e si concludevano con l'annuncio dell'Angelo Custode: «Presso è il dì che morrai». Ma la concezione ascetica a cui la cantica dovrebbe informarsi dà luogo nell'ultimo canto a un moto di protesta del giovane che non sa rassegnarsi alla propria sorte e accettare la conclusione che pur dovrebbe trarre da quel che ha veduto: altro è la ragione, altro è il sentimento, com'egli speriementerà pure anche di fronte alle conclusioni della sua dottrina pessimistica. Qui in questo appassionato grido di protesta è se non la poesia l'avviamento alla poesia del Leopardi, che l'anno seguente ancora, nel novembre del 1817, letta la *Vita* dell'Alfieri, scriverà, «misero quadrilustre», il sonetto degno di ricordo per la chiusa in cui si contrappone

alla gloria dell'ammirato Astigiano la sorte propria: «Di me non suonerà l'eterna tromba; / starommi ignoto e non avrò chi dica / a piangere verrò su la tua tomba».

Ma in quello stesso tempo gli si era offerto, occasione per eccellenza di poesia, l'amore per la cugina Gertrude Cassi (maritata Lazzari, ventisettenne), che aveva fatto una visita di pochi giorni in casa sua: ne venne il *Diario d'amore* in prosa, attentissima e quasi stendahliana notazione dei moti del suo animo inventati diremmo nel momento stesso in cui ne scrive; e dopo la prosa, in versi l'*Elegia prima*, che comparirà col titolo *Il primo amore* nei *Canti*, e in occasione di una seconda visita della donna verso la fine dell'anno seguente l'*Elegia seconda*, di cui gli piacque dare un frammento nell'edizione definitiva dei *Canti*: «Io qui vagando al limitare intorno».

In questi e in altri disegni è il presentimento della sua futura poesia; ma è anche da ricordare che sin dal luglio 1816 egli aveva steso la *Lettera ai compilatori della «Biblioteca italiana»* (che non la pubblicarono) per prender parte anch'egli, giovanissimo letterato, alle discussioni suscitate dal famoso articolo della Staël sulle traduzioni, rivendicando l'originalità e la classicità della letteratura italiana che sarebbero state offuscate e compromesse da quelle altre letterature, di cui la scrittrice francese raccomandava lo studio e le traduzioni. Ben più ampio respiro e profondità ha però il *Discorso di un italiano sopra la poesia romantica* a proposito delle osservazioni del Di Breme sul *Giaurro* del Byron, steso nei primi mesi del '18 (e neppur esso pubblicato): è qui in compendio o in nube non soltanto il suo pensiero intorno alla poesia ma la sua poesia stessa in alcuni motivi essenziali, il mito della fanciullezza, l'esaltazione della sensibilità, «qualità così pura, così profonda, così beata, così meravigliosa, arcana, ineffabile, quasi divina», sì che ben possiamo considerarlo nell'insieme, nella sua stessa distesa e abbandonata eloquenza e per qualche passo più felice la vera sua prima poesia.

Quando scriveva questo appassionato eloquente discorso già da mesi si era rotto il suo penoso isolamento per l'incontro ancor solo epistolare con Pietro Giordani, che così calorosamente lo aveva ringraziato per il dono della traduzione del libro II dell'*Eneide* e con cui aveva intrecciato un fitto dialogo sulla propria vita, sul proprio lavoro, sulle sue speranze e le sue disperazioni, trovando nel celebre letterato (il «primo scrittore d'Italia», come gli aveva detto il cugino scomparso Benedetto Mosca), più anziano di lui di 24 anni, una profonda ammirazione e ancor più una comprensione fraterna. Furon dette queste lettere al Giordani «il primo dei capolavori del Leopardi» (Scherillo): certo esse segnano più ancora che i vari tentativi

letterari l'aprirsi del suo animo a una nuova vita e quindi a una vera e più autentica poesia. E maggior sicurezza ancora egli trovò quando il Giordani a lungo atteso venne a Recanati nel settembre 1818 per conoscerlo di persona, ed egli poté anche per uno straordinario permesso avuto da suo padre accompagnarlo col fratello Carlo per pochi giorni a Macerata. Parrà poi a Monaldo che da questo incontro abbia avuto origine il distacco di Giacomo dalla religione (seppe in seguito che il Giordani era stato in giovinezza frate e aveva abbandonato la tonaca): altri poi, e fu tra questi purtroppo il Gioberti, insinuarono che il Giordani avesse instillato nel giovane animo l'avversione al cattolicesimo. Di fatto dalla religione domestica il Leopardi si venne staccando da sè senza fratture e senza drammi, ed elaborò il proprio pensiero con assoluta indipendenza di giudizio sviluppando principi propri della filosofia illuministica a lui familiare e conformi alle sue intime tendenze.



Giacomo Leopardi. Dipinto di Luigi Lolli

(Recanati, Pinacoteca Comunale).

La visita del Giordani valse invece a dargli più sicura coscienza della sua vocazione poetica e a infondergli nuovo ardore di creazione. Ne venne, di poco posteriore a quella visita, l'abbozzo di una canzone all'Italia, da cui si svilupparono le due canzoni gemelle, *All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante*, le due canzoni patriottiche con cui si apre il libro dei *Canti* e che furono pubblicate in un libretto stampato a Roma nel 1818. Nè rimasero senza eco queste «magnanime canzoni», come gli scriveva Giuseppe Montani, ed egli rispondendo veniva a consentire con lui e in certo qual modo far proprio nella sostanza il programma dei romantici nostri affermando che «non è cosa che l'Italia possa sperare finattanto

ch'ella non abbia libri adattati al tempo, letti ed intesi dal comune de' lettori, e che corrano dall'un capo all'altro di lei; cosa tanto frequente fra gli stranieri quanto inaudita in Italia». E sarebbe da citare tutto il seguito di questa lettera (21 maggio 1819), in cui chiaramente si delinea il suo credo letterario e civile, non propriamente romantico, ma nemmeno classicistico, di un letterato consapevole delle esigenze dei tempi e del difetto intrinseco alla letteratura italiana degli ultimi secoli.

Meno fortunate le due canzoni, composte al principio dell'anno, *Per una donna inferma di malattia lunga e mortale*, e *Nella morte di una donna fatta trucidare col suo portato dal corruttore per mano ed arte di un chirurgo*, che per l'opposizione di Monaldo non poté pubblicare, e che del resto rappresentano un momento di incertezza nella sua carriera poetica. Ben più grave però la crisi che lo colpì in quell'anno con l'accrescimento dei suoi mali e l'impossibilità prolungata di leggere, che lo condusse al colmo della disperazione. Di qui l'inizio di quella che egli considerava una nuova fase della sua carriera poetica, anzi della sua vita, la sua «conversione filosofica».

«La mutazione totale in me — scrisse l'anno seguente nello *Zibaldone* — e il passaggio dallo stato antico al moderno [vale a dire una condizione di vita in cui predominava la fantasia e le sventure stesse eran sentite come un'eccezione, e un'altra dominata dalla ragione, non più confortata da belle immagini ma oppressa dalla consapevolezza di una infelicità totale], seguì si può dire dentro un anno, cioè nel 1819 dove privato dell'uso della vista e della continua distrazione della lettura, cominciai a sentire la mia infelicità in un modo assai più tenebroso, cominciai ad abbandonar la speranza, a riflettere profondamente sopra le cose (in questi pensieri ho scritto in un anno il doppio quasi di quello che avea scritto in un anno e mezzo, e sopra materie appartenenti sopra tutto alla nostra natura, a differenza dei pensieri passati, quasi tutti di letteratura), a divenir filosofo di professione (di poeta ch'io era), a sentire l'infelicità certa del mondo, in luogo di conoscerla, e questo anche per uno stato di languore corporale, che tanto più mi allontanava dagli antichi e mi avvicinava ai moderni. Allora l'immaginazione in me fu sommamente infiacchita, e quantunque la facoltà dell'invenzione allora appunto crescesse in me grandemente, anzi quasi cominciasse, verteva però principalmente, o sopra affari di prosa, o sopra poesie sentimentali. E s'io mi metteva a far versi, le immagini mi venivano a sommo stento, anzi la fantasia era quasi disseccata (anche astraendo dalla poesia, cioè nella contemplazione delle belle scene naturali ecc. come ora ch'io ci resto duro come una pietra); bensì quei versi traboccavano di sentimento».

Ma prima di rinchiudersi in questo «stato filosofico» egli vagheggiò un'azione nelle sue condizioni disperata, l'allontanamento dalla casa paterna mercè un passaporto ottenuto all'insaputa dei suoi. Il tentativo non ebbe nemmeno inizio perchè il passaporto cadde nelle mani di suo padre ed egli comprese che i suoi disegni eran stati scoperti, né cercò più nemmeno di attuarli: le lettere che in quell'occasione scrisse al padre e al fratello Carlo sono un documento straziante di disperazione e di alta esasperata coscienza di se medesimo, l'ultimo sussulto, vorremmo dire, della sua giovinezza ribelle:

«So che sarò stimato pazzo, come so ancora che tutti gli uomini grandi hanno avuto questo nome. Perché la carriera di quasi ogni uomo di gran genio è cominciata dalla disperazione, perciò non mi sgomenta che la mia cominci così. Voglio piuttosto essere infelice che piccolo, e soffrire piuttosto che annoiarmi... Non mi sono mai creduto fatto per vivere e morire come i miei antenati... Odio la vile prudenza che ci agghiaccia e lega e rende incapaci di ogni grande azione...» (lettera a suo padre non recapitata, luglio '19); e al fratello, stessa data: «Finattanto che mi sono stimato sono stato più cauto; ora che mi disprezzo non trovo altro conforto che di gittarmi alla ventura e cercar pericoli come cosa di niun valore».

E sarà pure da leggere la lettera del 16 agosto al conte Xaverio Broglio d'Ajano, eloquente difesa di se medesimo e duro atto di accusa contro i suoi.

Ma un altro Leopardi ci sta dinanzi negli appunti per un romanzo vagheggiato e in parte abbozzato sulle orme dell'*Ortis* e più ancora del *Werther*, *La vita di Silvio (o Lorenzo) Sarno*, scoperta del suo mondo interiore e del piccolo mondo recanatese che già in questi appunti assume un accento e un colore di poesia; e con quel disegno di un romanzo autobiografico gli *Idilli* e prima di tutto il grandissimo, di quello stesso anno, *L'infinito*, e quelli che seguiranno in quell'anno stesso o nei seguenti *Alla luna*, *La sera del dì di festa*, *La vita solitaria*, *Il sogno*, *Lo spavento notturno* o *Frammento Odi*, *Melisso* (per i quali si vedano i cappelli introduttivi). Alla scoperta della poesia sua più autentica si accompagna la scoperta della sua filosofia, che si andrà sviluppando nelle pagine dello *Zibaldone* in una trama di ragionamenti sempre più fitti intorno ai concetti di natura e ragione, sulla teoria del piacere, sulla felicità, sulla bontà o malvagità della natura. Della validità e dell'originalità di quei concetti si è discusso, ma quale sia il giudizio che se ne voglia dare certo essi valsero a liberarlo dal primo giovanil tumulto come da ogni velleità di ribellione o di suicidio, ebbero, per usare le parole crude del Vossler, una sorta di funzione

igienica, finirono col dargli nonostante i mali fisici e le avversità, e i contrasti con individui del tempo suo, non pace o consolazione ma una superiore pacatezza e equalità d'animo.

Vi è un tempo, dal 1819-20 al soggiorno romano (1822) in cui il Leopardi vive nello *Zibaldone* e per lo *Zibaldone*, perseguendo sino alle estreme conseguenze quei suoi pensieri, talora abbandonandoli o correggendoli (e ad essi si alternano fra l'altro notazioni linguistiche finissime): ne trae alimento e colore la sua nuova poesia, la *Canzone ad Angelo Mai* del gennaio 1820 le canzoni *Nelle nozze della sorella Paolina* e *A un vincitore nel pallone* (ottobre-novembre 1821) e il *Bruto minore* del dicembre dello stesso anno, la canzone *Alla primavera* (gennaio 1822), *L'ultimo canto di Saffo* (maggio 1822), l'*Inno ai patriarchi* (luglio dello stesso anno) (per queste poesie si vedano i cappelli introduttivi). Scrisse anche allora la *Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto vicini a morte*, che stamperà come introduzione al *Bruto minore* nell'edizione del '24 delle sue canzoni. Vagheggiò pure in quel torno di tempo il disegno di alcuni *Inni cristiani*, di cui stese un rapido abbozzo, tentando di trovare in forme, accenti, immagini della religione cristiana un'espressione del suo proprio sentire e della concezione del mondo a cui era pervenuto, senza per questo rinunciare alle sue convinzioni ormai ferme o indulgere a un ambiguo estetismo religioso che fu di tanti altri in quei tempi, ma da cui egli era del tutto alieno. È invece un gioco letterario, una sorta di scommessa filologica la sedicente traduzione di un trecentista del *Martirio de' santi padri nel monte Sinai*, steso nel novembre 1822.

In quel mese partì finalmente da Recanati con gli zii Antici per Roma, dove si tratterrà come loro ospite sino al 3 maggio dell'anno seguente. Fu dapprima una grande delusione, più ancora che Recanati Roma gli parve con le sue ampie strade un deserto e povera cosa la cultura romana e i sedicenti letterati, che null'altro pregiavano che una ben misera antiquaria. Un unico ricordo luminoso di quel soggiorno: «Fui a visitare il sepolcro del Tasso e ci piansi. Questo è il primo e l'unico *piacere* che ho provato in Roma» (lettera al fratello Carlo del 20 febbraio 1823). Ma a Roma aveva portato con sé pagine di studi filologici che in quell'ambiente fu indotto a rielaborare e compiere: le *Annotazioni alla «Cronaca» di Eusebio* e le *Note al «De Republica» di Cicerone*, che pubblicò nelle *Effemeridi letterarie di Roma*. Le lesse lo storico Niebuhr, ambasciatore della Prussia presso il Vaticano e fu preso da un'ammirazione vivissima per l'ignoto studioso, che volle conoscere di persona. «È certo, scrive il Timpanaro, che il Niebuhr sentì subito tutta la distanza che separava il Leopardi dagli altri letterati e antiquari romani, non solo per tutta la sua personalità, ma anche

nel campo strettamente filologico». Di qui il loro incontro, e i vari tentativi del Niebuhr di fargli ottenere per questa o quella carica uno stipendio regolare dal governo pontificio, raccomandandolo anche al suo successore Bunsen che non cessò di interessarsi al Leopardi anche dopo la morte di Pio VII e il conseguente ritiro del cardinale Consalvi, su cui avevano fondato le loro speranze, anche quando tornato in Germania si diede da fare per ottenergli una cattedra a Bonn o a Berlino. Un ostacolo per un impiego quale si sia negli stati della Chiesa era l'abito ecclesiastico richiesto, sia pure in forma non troppo rigida. Di qui le perplessità di Giacomo e le discussioni col padre (avrebbe poi potuto ottenere anche il beneficio dello zio Ettore morto in quel tempo): ma a parte la ripugnanza di Giacomo che a questo passo non si decise mai, c'era verso di lui la diffidenza e più ancora la decisa ostilità del governo pontificio, documentata da una relazione del cardinale camerlengo al papa Leone XII (21 novembre 1825), in cui si legge fra l'altro che «informatosi dell'indole e della condotta del Leopardi, era venuto a conoscere essere egli in vero dotato di molta dottrina, massime nelle lettere greche ed italiane, e d'un ingegno veramente grande e straordinario, ma esservi al tempo stesso motivo di dubitare della rettitudine delle sue massime, sapendosi essere egli molto amico ed intrinseco di persone già note per il loro non savio pensare, e avendo, benché con molta astuzia, fatti trapelare i suoi sentimenti assai favorevoli alle nuove opinioni morali e politiche in Odi [vale a dire le *Canzoni*] italiane da lui stam pate l'anno trascorso in Bologna». Tanto meglio, ci vien fatto da commentare, se questa preclusione risparmiò al Leopardi infingimenti e compromessi per un ufficio di Cancelliere del Censo o di altro consimile.

Non però, nonostante le parole di delusione per l'esperienza romana e i mancati risultati pratici, il soggiorno a Roma fu senza benefici effetti su di lui, non soltanto per la conoscenza di importanti personaggi stranieri e per il rinnovato lavoro filologico, ma per quella pausa che frappose nella sua vita, sì che egli poté ritornare a Recanati per più rispetti ritemprato con nuovi propositi di studi e di lavoro. Ritornò allora allo *Zibaldone*, su cui scrisse più che sui concetti a lui ormai familiari, di argomenti letterari con insolito abbandono, e dopo il lungo silenzio poetico gli venne fatta nel settembre (il mese propizio alla sua poesia) la canzone *Alla sua donna*, l'ultima delle sue canzoni e il proemio insieme delle *Operette* e della poesia della sua maturità (su questa canzone cfr. la nota introduttiva e il saggio in appendice), e nell'anno seguente dal 19 gennaio al 13 dicembre con un lavoro assiduo e non intermesso che per una ventina di giorni del marzo, in cui probabilmente stese l'ampio e ragionato *Discorso sopra lo*

stato presente dei costumi degl'Italiani, le venti *Operette morali* (sulle quali cfr. l'*Introduzione* e i cappelli introduttivi). Nell'agosto del medesimo anno 1824 usciva il volumetto delle *Canzoni* (Bologna, per i tipi del Nobili), che si apriva con la canzone *All'Italia* e si chiudeva con quella recente *Alla sua donna*, recensito nella «Antologia» (dicembre 1824) dal Montani con sincera ammirazione e con una riserva che tocca più che il Leopardi il tempo suo accennando alla novità di quel pensiero e di quel linguaggio: «Per la moltitudine queste Canzoni son oggi sì forti che produrranno piuttosto stupore che commozione». Compose l'anno seguente il *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco*, conclusione «filosofica» e materialistica delle *Operette* che pubblicherà soltanto nell'edizione definitiva di quell'opera per ovvie ragioni di opportunità rispetto alla censura, e perché di fatto era estranea alla concezione e al tono di quelle prime venti. Gli fu offerta in quel tempo l'occasione di lasciare Recanati per attendere, stipendiato dal libraio Stella, a vari lavori: la revisione anzitutto di un programma steso da ignoto (il Tommaseo) per un'edizione con traduzioni di tutta l'opera di Cicerone, e dopo il suo risoluto giudizio negativo la stesura dei due *Manifesti* e delle notizie bibliografiche per quell'edizione, per cui non fece poi altro.

Era partito nella prima decade di luglio per Milano, dove giunse soltanto il giorno 30 per essersi fermato a Bologna accolto dal Giordani, che gli tenne compagnia per alcuni giorni, e dal Brighenti, amico del Giordani, con cui già era stato in corrispondenza: e questi pure, uomo dalla doppia esistenza, buon amico e padre di famiglia e spia austriaca, (non tralasciò di denunciare fra gli altri il Giordani e il Leopardi), ma di cui egli non sospettò mai la doppiezza; e nella famiglia del Brighenti allora e poi egli trovò, sopra tutto nella moglie e nelle figlie, comprensione ed affetto. Alla fine del mese fu finalmente a Milano, che assai meno gli piacque della cordialissima Bologna (s'incontrò anche col Monti, vecchio e sordo, con cui poco s'intese) e ben volentieri tornò a Bologna alla fine di settembre dopo aver assunto in luogo del Cicerone l'impegno di un commento al *Canzoniere* del Petrarca, che volle preciso e puntuale, e riuscì entro questi limiti cosa buona ed utile, anche se divenutogli alla fine ingrato questo minuto lavoro gli venne detto di non aver trovato nel *Canzoniere* «se non pochissime bellezze poetiche e d'aver fatto suo il giudizio tutto negativo del Sismondi sul Petrarca». E dal Petrarca in effetto sarà lontanissima la sua nuova poesia, anche se la quintessenza del linguaggio petrarchesco, filtrato e rinnovato nella poesia sua, si riconosca nella canzone *Alla sua donna*.

A Bologna diede pure lezioni private per arrotondare il mensile dello Stella, che a partire dal '26 glielo raddoppiò. Sperò anche di ottenere il

posto di segretario dell'Accademia di belle arti (che era stato un tempo del Giordani), ma nulla si fece per la decisa occulta opposizione del governo pontificio. Ma a Bologna nonostante questo insuccesso e nonostante il freddo che gli era causa di grande sofferenza si trovò nel complesso meglio che altrove oltreché per l'assistenza di cui si è detto della famiglia Brighenti per la consuetudine con quella dell'illustre medico dottor Tommasini, professore in quell'Università, di cui la moglie Antonietta e la figlia Adelaide Maestri dimostrarono allora e poi sempre verso di lui la più viva affettuosa sollecitudine. E nuovi amici pure si fece, il nobile Antonio Papadopoli, purtroppo spesso assente per viaggi, e il conte Carlo Pepoli, a cui indirizzò dopo due anni di silenzio poetico, l'*Epistola* in endecasillabi sciolti che lesse invitato da lui al Casino dell'Accademia dei Felsinei il lunedì di Pasqua di quell'anno: affettuoso congedo dalla poesia e insieme annuncio delle già composte ma inedite *Operette morali* e del nuovo cammino non più poetico ma filosofico per il quale si era avviato, «che conosciuto, ancor che tristo, / ha suoi diletti il vero».

Anche conobbe allora l'amore o un'ombra d'amore per la contessa Teresa Corniani Malvezzi, più anziana di lui di 13 anni, già stata amica del Monti e di altri letterati e letterata essa pure, che si professava ammiratrice della sua poesia e a lui sottoponeva i suoi poemi per averne un giudizio, lusingandolo con la sua civetteria. Ne discorre in una lettera del 30 maggio al fratello Carlo, naturale confidente di questi soggetti.

«Sono entrato con una donna (Fiorentina di nascita) maritata in una delle principali famiglie di qui, in una relazione, che forma ora una gran parte della mia vita. Non è giovane, ma è di una grazia e di uno spirito che (credilo a me, che finora l'avevo creduto impossibile) supplisce alla gioventù, e crea un'illusione meravigliosa. Nei primi giorni che la conobbi, vissi in una specie di delirio e di febbre. Non abbiamo mai parlato di amore se non per ischerzo, ma viviamo insieme in un'amicizia tenera e sensibile, con un interesse scambievole, e un abbandono, che è come un amore senza inquietudine. Ha per me una stima altissima; se le leggo qualche mia cosa, spesso piange di cuore senz'affettazione; le lodi degli altri non hanno per me nessuna sostanza: le sue mi si convertono tutte in sangue, e mi restano tutte nell'anima. Ama ed intende molto le lettere e la filosofia; non ci manca mai materia di discorso, e quasi ogni sera io sono con lei dall'avemaria alla mezzanotte passata, e mi pare un momento. Ci confidiamo tutti i nostri secreti, ci riprendiamo, ci avvisiamo dei nostri difetti. In somma questa conoscenza forma e formerà un'epoca ben marcata della mia vita, perché mi ha disingannato del disinganno, mi ha convinto che ci sono veramente al mondo dei piaceri che io credeva impossibili, e che io

sono ancor capace d'illusioni stabili, malgrado la cognizione e l'assuefazione contraria così radicata, ed ha risuscitato il mio cuore, dopo un sonno anzi una morte completa, durata per tanti anni...».

Di quell'amore non è rimasta un'eco nella sua poesia se non forse nei vv. 132-40 del *Risorgimento*, né poté sconvolgerlo, come poi la passione per Aspasia. Non sappiamo la veridicità degli aneddoti che son stati tramandati, sappiamo soltanto che anche per i rimproveri scherzosi del Giordani e del Papadopoli e per l'evidente indifferenza della donna il Leopardi seppe alla fine staccarsene senza rimpianti e strazi, come ben risulta da una secca lettera di congedo scritta dopo il suo ritorno a Bologna da Recanati. Fu pubblicato in quell'anno il volume del Petrarca (Milano, Stella) e a Bologna il volume dei *Versi*, che comprendono con gli *Idilli* la prima e la seconda Elegia, i *Sonetti in persona di ser Pecora beccaio*, l'*Epistola al conte Carlo Pepoli*, la *Satira di Simonide sopra le donne*; e come saggio delle *Operette* ancora inedite, il *Timandro*, il *Colombo* e il *Tasso* sulla «Antologia» di Firenze e sul «Nuovo Ricoglitore», la rivista dello Stella a Milano. Attendeva intanto alla *Crestomazia* della prosa italiana con molte cure e con novità di criteri, così che quel volume compiuto a Recanati e uscito nel 1827, è istruttivo ancor oggi e documento della apertura della sua mente e della varietà dei suoi interessi, non angustamente letterari. Meno nuova e originale riuscirà la *Crestomazia italiana poetica* pubblicata nel 1828, a cui attese con minore impegno e entusiasmo poiché gli sembrava fin troppo agevole la scelta di così ricca materia, mentre più difficile gli si era presentata la ricerca di pagine prosastiche per varie ragioni degne di interesse.

Non passò più l'inverno a Bologna ma a Recanati presso i suoi ancora una volta. A Bologna tornò nell'aprile e ne ripartì verso la fine di giugno per Firenze, dove l'attendeva coi suoi amici e collaboratori il Vieusseux, che sin dal gennaio del '24 si era rivolto a lui per averlo collaboratore della «Antologia» proponendogli fra l'altro di fare per i lettori della sua rivista una rassegna trimestrale di quel che degno di nota si stampava o si preparava negli stati pontifici nel campo degli studi, e che aveva continuato a scrivergli con confidente amicizia. A lui promise di discorrere della *Storia romana* del Niebuhr, e a questo scritto attese per qualche tempo senza poter concluderlo per quanto l'opera suscitasse in lui un'ammirazione entusiastica; e nulla anche fece di un articolo sulla questione omerica, per cui stese qualche appunto. Ma le sue condizioni di salute si fecero tali che un lavoro assiduo e diligente gli divenne a poco a poco impossibile. È da aggiungere che nonostante la stima dimostrategli dal Vieusseux e da più

d'uno di quanti si raccoglievano intorno a lui, rimase sempre un certo distacco tra quegli uomini impegnati in un vario lavoro giornalistico e civile, non riuscendo a dividerne le speranze e a partecipare a un'opera comune. S'incontrò anche nel Gabinetto Vieusseux col Manzoni, che aveva da poco pubblicato i *Promessi sposi* e che vi fu accolto con grande onore; si scambiarono parole di cortesia ma non poté stabilirsi tra i due poeti un'autentica reciproca comprensione.

Quale fosse il suo animo in questi anni è detto nel *Preambolo* alla traduzione del *Manuale* di Epitteto, che avrebbe dovuto essere stampato con altri volgarizzamenti di moralisti greci dallo Stella — un'edizione che poi non si fece — e quelle traduzioni furono pubblicate in riviste o come opere postume curate dal Ranieri. Vi si dice fra l'altro che la filosofia di Epitteto e lo stoicismo in genere non tanto si confà agli «spiriti grandi e forti» quanto agli «spiriti deboli di natura o debilitati dall'uso dei mali e dalla cognizione dell'imbecillità naturale e irreparabile dei viventi», di cui è «proprio il cedere e conformarsi alla fortuna e al fato, il ridursi a desiderare solamente poco e questo poco ancora rimessamente; anzi, per così dire, il perdere quasi del tutto l'abito e la facoltà siccome di sperare, così di desiderare». Una filosofia dunque della rinuncia a una impossibile felicità, a cui riteneva di essere egli pure, dopo tanto affanno, pervenuto:

«Ed io, che dopo molti travagli dell'animo e molte angosce, ridotto quasi mal mio grado a praticare per abito il predetto insegnamento, ho riportato da così fatta pratica e tuttavia riportato un'utilità incredibile».

Più affettuosa la conclusione del *Dialogo di Plotino e di Porfirio*, composto in quel torno di tempo (1827), in cui alle argomentazioni di Porfirio per il suicidio si contrappone il discorso di Plotino («E la vita è cosa di tanto piccolo rilievo che l'uomo in quanto a sé non dovrebbe essere molto sollecito di ritenerla né di lasciarla») con l'appello all'affetto che li lega («Viviamoci, Porfirio mio, e confortiamoci insieme: non ricusiamo di portare quella parte che il destino ci ha stabilito dei mali della nostra specie... Sì bene attendiamo a tenerci compagnia l'un l'altro; e andiamoci incoraggiando e dando mano al soccorso scambievolmente per compiere nel miglior modo questa fatica della vita»). Dello stesso anno è il *Copernico*, che uscirà nell'edizione definitiva delle *Operette morali*. Attendeva nello stesso tempo a quella *Enciclopedia delle cose inutili*, che aveva promesso allo Stella, desunta si può credere dalle pagine dello *Zibaldone*, che egli voleva scegliere dando una veste letteraria per presentarle al pubblico, ma di cui finì di non far nulla. Nonostante qualche espressione di malumore nelle lettere di quel tempo non si può dire che

questo fosse uno dei periodi più infelici della sua vita, sopra tutto quando all'inizio dell'inverno si recò a Pisa, e a Pisa per cause esterne soltanto? gli sembrò che il suo animo si riaprisse al mondo che gli stava intorno con una freschezza nuova di impressioni, di cui gli piace parlare in più d'una lettera :

«L'aspetto di Pisa mi piace assai più di quel di Firenze: questo *Lung'Arno* è uno spettacolo così bello, così ampio, così magnifico, così gaio, così ridente che innamora: non ho veduto niente di simile né a Firenze né a Milano né a Roma: e veramente non so se in tutta l'Europa si trovano molte vedute di questa sorta. Vi si passeggia poi nell'inverno con gran piacere perché vi è quasi sempre un'aria di primavera... Nel resto poi Pisa è un misto di città grande e di città piccola, di cittadino e di villereccio, un misto così romantico che non ho mai veduto altrettanto: A tutte le altre bellezze si aggiunge la bella lingua». Così in una lettera alla sorella Paolina (12 novembre 1827) e in altra, ancora: «Io sogno sempre di voialtri, dormendo e vegliando: ho qui in Pisa una certa strada deliziosa, che io chiamo *via delle Rimembranze*. Là vo' a passeggiare quando voglio sognare a occhi aperti. Vi assicuro che in materia d'immaginazione, mi pare d'essere tornato al mio buon tempo antico» (25 febbraio 1828). E finalmente in altra di poco posteriore: «Io ho finito ormai la *Crestomazia* poetica: e dopo due anni ho fatto dei versi quest'aprile, ma versi veramente all'antica, con quel mio cuore d'una volta» (2 maggio 1828). Era il canto *A Silvia*; lo aveva preceduto il *Risorgimento*, in cui aveva salutato quella miracolosa rinascita del suo animo e della sua poesia.

A Pisa frequentò alcune famiglie della città e seppe anche trattenersi amichevolmente col Rosini, l'autore della *Monaca di Monza* e ascoltarne la lettura di qualche passo di quel grottesco romanzo. Ma in quel tempo gli giunse la notizia di un grave lutto, la morte del giovane fratello Luigi e i contrasti familiari per le aspirazioni matrimoniali di Carlo, a cui si opponevano i genitori. Di qui la decisione del suo ritorno, che tentò di differire il più possibile soffermandosi ancora una volta a Firenze, dove il Vieusseux e i suoi lo accolsero con la solita affettuosa benevolenza. Vi ritrovò pure Alessandro Poerio, il più affine a lui tra gli uomini di quel circolo e che nonostante l'amicizia per il Tommaseo gli rimase sempre a Firenze e a Napoli legato (del Poerio sono due belle liriche al Leopardi, di cui una sola fu pubblicata perché la prima, che toccava delle sue opinioni religiose, parve al Poerio stesso inopportuna); e al Poerio tornato a Recanati scriveva il 30 novembre 1828: «Fammi grazia prima di tutto di

parlarmi di te, de' tuoi studi e in particolare de' tuoi versi, i quali desidero e spero di leggere conforme alla tua promessa». Tanta simpatia aveva suscitato in lui quel giovane e la sua poesia.

Un altro incontro ebbe a Firenze e poi nel viaggio di ritorno a Recanati: l'abate Gioberti, non ancora rigido difensore dell'ortodossia, con cui ebbe un fitto scambio di confidenze e che restò nella casa sua ancora un giorno e poi sempre lo ricordò con grande ammirazione, appena incrinata dalle insinuazioni di cui si è detto sul Giordani. Ma ormai, come scrisse, la «orrenda notte di Recanati» lo aspettava: e quei mesi, dal novembre 1828 al 30 aprile 1830, furono tra i più tristi della sua vita per l'aggravamento delle sue condizioni fisiche e la conseguente impossibilità di darsi allo studio, lo squallore dell'ambiente familiare, lontano ormai Carlo che si era sposato segretamente e lontano qualche tempo anche suo padre. Non mai l'avversione per il natio borgo selvaggio era stata così forte, non mai la disperazione così intera. Eppure questo tempo è anche quello di alcuni fra i suoi canti più alti, le *Ricordanze* (26 agosto-2 settembre '29), la *Quiete dopo la tempesta* (17-20 settembre), *Sabato del villaggio* (20-29 settembre). Più lenta la composizione del *Canto notturno di un pastore errante nell'Asia*, conclusione della sua meditazione poetica, iniziato il 22 ottobre '29 e finito il 9 aprile dell'anno seguente.

Lasciare Recanati divenne per lui un'esigenza tormentosa: ma con quali mezzi avrebbe potuto sostenersi finito ormai il lavoro con lo Stella (né altro avrebbe potuto intraprendere) e non volendo né sperando avere un aiuto finanziario dalla famiglia? Anche la speranza di un premio dell'Accademia della Crusca, a cui aveva concorso con le *Operette morali*, fu delusa. Morto chi più degli altri aveva sostenuto la sua candidatura, Lorenzo Collini (il vivace amico di Ugo Foscolo), e assai tepido difensore il Capponi, che pro forma gli diede forse l'unico voto, non c'era da sperare che un'opera come le *Operette* potesse avere una consacrazione ufficiale da quella Accademia e dai molti canonici che ne erano membri: il premio fu dato a Carlo Botta, l'anziano storico esule, anche come riconoscimento delle sue benemeritenze di rigoroso purista verso la lingua italiana. Si offrì invece a lui un altro aiuto: la sottoscrizione promossa dal Colletta perché gli fosse assegnato un mensile per un anno che egli avrebbe potuto restituire agli anonimi sottoscrittori col provento di un'edizione delle sue poesie. Accettò, e il 30 aprile partì per Firenze e a Firenze insieme con gli amici pubblicò l'annuncio di una nuova edizione delle sue poesie. Alla fine di novembre si eran già raccolte settecento sottoscrizioni, fu trovato l'editore, il Piatti, e nel '31 uscì quella raccolta di poesie vecchie e nuove col titolo rimasto emblematicamente suo di *Canti*, e con la dedica *Agli amici suoi di*

Toscana (15 dicembre 1830), una pagina di confessione straziante e di affettuosa gratitudine («Ho perduto tutto: sono un tronco che sente e pena. Senonché in questo tempo ho acquistato voi»).

Di questo tempo è l'intrinsichezza col giovane napoletano Ranieri, con cui decise di far vita in comune e che se vecchio ebbe la debolezza di scrivere quel libro, *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi*, esagerando i propri meriti e gli aspetti più spiacevoli delle infermità dell'amico, pure gli fu un fedelissimo e amorevole compagno, e a partire da un certo tempo un indispensabile aiuto e conforto. A Firenze conobbe pure il filologo svizzero De Sinner, a cui consegnò tutti i suoi lavori filologici e che avrebbe dovuto farli conoscere all'estero pubblicandoli e completandoli. Il De Sinner ne pubblicò soltanto un sommario (*Excerpta ex schedis criticis J. L.*, Bonnae, 1834); ma anche se le sue speranze non si avverarono rimase saldissima questa nuova amicizia, attestata da un fitto carteggio dei suoi ultimi anni, in cui il De Sinner tra l'altro gli dà notizia di quel che si dice e si scrive di lui in Germania e in Francia.

Dal settembre 1831 al marzo dell'anno seguente fu col Ranieri a Roma per seguire l'amico, innamorato di una famosa attrice che recitava in quella città: a Roma rinnovò antiche conoscenze (col Bunsen), e quivi gli giunse la notizia della nomina a socio corrispondente della Crusca, riparazione del premio negatogli che gli riuscì molto gradita. Meno gradita, anzi spiacevolissima, la confusione che a Firenze come a Roma si faceva fra lui e suo padre, autore anonimo dei *Dialoghetti sulle materie correnti nell'anno 1831*, che lo indusse a pubblicare sulla «Antologia» e su un giornale di Roma una secca smentita: molto più duro il giudizio che di quei «dialoghetti infamissimi» dava in lettere private.

Ora nonostante ricadute la sua salute era molto migliorata e poté attendere a qualche lavoro: vagheggiò anche di pubblicare un giornale, lo «Spettatore fiorentino» di cui stese un *Preambolo* e per cui forse scrisse il *Dialogo di un venditore di almanacchi e di un passeggero* pubblicato poi tra le *Operette*. Era in certo senso un *pendant* o un contrapposto della «Antologia», affermandosi sin dal *Preambolo* che «noi non miriamo nè all'aumento dell'industria nè al miglioramento degli ordini sociali nè al perfezionamento dell'uomo... Confessiamo schiettamente che il nostro giornale non avrà nessuna utilità». Non dunque «cognizioni utili» quali si offrivano non nella «Antologia» soltanto ma in tante altre riviste del tempo, e una protesta contro il tempo suo è in questo *Preambolo*, come, dove meno la si attenderebbe, nel *Pensiero dominante* (cfr. vv. 59-64 e nota): del resto riesce difficile congetturare quali articoli suoi o di altri avesse in animo di pubblicare nel suo «Spettatore». Di fatto il governo non concesse la

richiesta autorizzazione per la stampa: il Leopardi risultò poi essere schedato tra i «sospetti» — più difficile intanto si era fatto il clima politico anche nella mite Toscana, e nel 1833 sarebbe stata soppressa la «Antologia».

Il proposito stesso di un giornale attesta migliori condizioni di salute: pur con ricadute e periodi in cui per l'impossibilità di leggere e di scrivere era costretto a una penosa inerzia, il Leopardi conobbe un rinnovato fervore creativo a partire dall'estate del '31 e poi nel '32. Sarà del '31 o del '32 il *Passero solitario*, che non compare nell'edizione dei *Canti* (è questa o altra poesia nuova, di cui parla con grande ammirazione Alessandro Poerio?); del '32 il *Dialogo di un venditore di almanacchi e di un passeggero*, di cui si è detto, e il *Dialogo di Tristano e di un amico*, espressione altissima dello stato d'animo del Leopardi di quegli anni, in cui più vivo gli si era fatto sentire il contrasto fra il suo animo e le sue idee e gli uomini con cui più di frequente che nel passato gli era avvenuto di incontrarsi: di qui il rinnovato agonismo, tanto meno astratto che nei suoi anni giovanili e così palese e dispiegato in tutti i suoi ultimi scritti. Quell'agonismo è superato nella sublime e pacata chiusa del *Tristano*, ma troppe altre ragioni permanevano perché si mantenesse sempre vivo: le rinnovate accuse alle sue dottrine considerate negative e avverse al progresso, in cui avevano fiducia gli amici suoi, l'impietosa acerbità di taluni, come il Tommaseo, che non cessò di avversarlo, ricambiato da lui con pari avversione, l'atteggiamento compassionevole di altri, che alla lunga non poteva non offenderlo.

Caratteristica del suo stato d'animo di questi tempi è una dichiarazione (in francese) in una lettera al De Sinner che gli dava notizia di giudizi di letterati stranieri sull'opera sua, in cui si rinnovavano insieme con le lodi censure alle sue errate dottrine o parole di compianto per le sventure o le malattie che gliel'avevano ispirate. «Voi dite benissimo», leggiamo in quella lettera del 24 maggio 1832, «ch'egli è assurdo l'attribuire ai miei scritti una tendenza religiosa». Di qui ha inizio il testo francese, che il De Sinner doveva far conoscere.

«Quels que soient mes malheurs, qu'on a jugé à propos d'étaler et que peut-être on a un peu exagérés dans ce journal, j'ai eu assez de courage pour ne pas chercher à en diminuer le poids ni par de frivoles espérances d'une prétendue félicité future et inconnue, ni par une lâche résignation. Mes sentiments envers la destinée ont été et sont toujours ceux que j'ai exprimés dans *Bruto minore*. Ç'a été par suite de ce même courage, qu'étant amené par mes recherches à une philosophie désespérante, je n'ai pas hésité à

l'embrasser toute entière; tandis que de l'autre côté ce n'a été que par effet de la lâcheté des hommes, qui ont besoin d'être persuadés du mérite de l'existence, que l'on a voulu considérer mes opinions philosophiques comme le résultat de mes souffrances particulières, et que l'on s'obstine à attribuer à mes circonstances matérielles ce qu'on ne doit qu'à mon entendement. Avant de mourir, je vais protester contre cette invention de la faiblesse et de la vulgarité, et prier mes lecteurs de s'attacher à détruire mes observations et mes raisonnements plutôt que d'accuser mes maladies».

Questo passo, citato dal Sainte-Beuve nel saggio del 1844 che fu come la consacrazione europea della fama del Leopardi, può essere assunto ad epigrafe del Leopardi degli anni ultimi: significativa la menzione del *Bruto minore*, di cui egli riprendeva gli spiriti e gli accenti con maggiore risolutezza e determinatezza. S'inserisce qui l'episodio dell'amore per colei che nell'ultimo dei componimenti suoi da lei ispirati ha il nome di Aspasia e che dovremo secondo la ragionevole proposta del Bosco riportare agli anni '33-'35, dalla primavera fiorentina del '33, rievocata in *Aspasia*, alla primavera napoletana del '35 con cui quel componimento si chiude: un episodio singolare anche letterariamente per la novità degli accenti che assume la passione leopardiana e con cui è descritta (in *Aspasia*) la figura della donna (cfr. per questi canti le note introduttive a *Il pensiero dominante*, *Amore e morte*, *Consalvo*, *A se stesso* e *Aspasia*). Anche qui si fa sentire l'agonismo di cui si è detto dell'ultimo Leopardi, non di fronte alla donna soltanto (nell'ultimo di questi canti) ma di fronte al mondo tutto, sia nel momento dell'esaltazione amorosa del *Pensiero dominante* che nella funerea chiusa dei versi *A se stesso*: «Non val cosa nessuna / i moti tuoi, né di sospiri è degna / la terra».

Aspasia fu composta a Napoli; e a Napoli pure tra il '34 e il '35 i due canti *Sopra un bassorilievo antico sepolcrale* e *Sopra il ritratto di una bella donna scolpito nel monumento sepolcrale della medesima* (vedi note introduttive), e pressapoco nel medesimo torno di tempo la *Palinodia al marchese Gino Capponi* (vedi nota introduttiva) in endecasillabi sciolti di tipo pariniano ripresa a conclusione di quella polemica con amici-avversari, spiritualisti e liberali, iniziata a Firenze, in cui riafferma più decisamente il suo credo materialistico e pessimistico e deride quelle che a lui sembrano fatue speranze. Più cruda la polemica nel capitolo in terzine, *I nuovi credenti*, che non ha il garbo e l'eleganza della *Palinodia* ma attacca adombrandone le persone in nomi finti ma trasparenti, Elpidio e Galerio, letterati napoletani di tendenza neocattolica, redattori della rivista «Il progresso», che lo avevano malignamente censurato. L'acerbità di questa

satira si spiega pure con la nuova disavventura in cui era occorso, l'interruzione dell'edizione Starita delle sue opere: dovevano uscirne sei volumi, ma dopo la stampa dei *Canti* (1835), il volume era stato sequestrato l'anno seguente in cui pure, terminata la stampa delle *Operette morali* ne furono sequestrati tutti gli esemplari e l'edizione fu definitivamente vietata.

Ciononostante gli anni napoletani non furono tra i peggiori suoi: la dolcezza del clima sembrò favorevole alla sua salute e lo attrasse (quando invece non ne fu respinto) la vivacità e la festevolezza del popolo napoletano, di cui è pure un'eco nei versi dei *Nuovi credenti*, dove non si fa sentire la satira di quei letterati. Ancora gli furono di conforto gli incontri col Poerio, tornato a Napoli, e le visite di studiosi e letterati stranieri che vollero conoscerlo e tornarono spesso a trovarlo e a conversare con lui e che pieni d'ammirazione ne serbarono il ricordo in articoli o in diari: lo Schulz, archeologo e storico dell'arte e il poeta Platen che dolorosamente colpito dapprima dal suo aspetto miserando ne riconobbe subito la grande forza d'animo e d'intelletto.

I suoi umori e malumori, le idee politiche e religiose, i ricordi di paesaggi e le sue estrose fantasie si rispecchiano nel discorso divagante dei *Paralipomeni* che egli andava dettando in questi anni al Ranieri e che sono in certo senso l'opera sua conclusiva, tanto diversa dalla sua poesia anteriore. Ma la sua parola definitiva egli dovette credere di dirla nei due ultimi canti, il *Tramonto della luna* e *La ginestra*, composti nel 1836 a Torre del Greco nella villa del cognato del Ranieri, dove da Napoli si era portato per sfuggire al contagio del colera (vedi note introduttive). Aveva anche pronto un libro dei *Pensieri* (come aveva scritto al De Sinner: «Je veux publier un volume inédit de Pensées sur les caractères des hommes et sur leur conduite dans la société»), desunti dallo *Zibaldone* e in parte nuovi.

Tornato a Napoli nella primavera del '37 stava per ripartire col Ranieri per Torre del Greco quando per improvvisa sincope si spense il 14 giugno 1837. Sono noti i particolari di quella morte, e sovente si è ricordato quel che il Ranieri fece per sottrarlo alla fossa comune in quel tempo di epidemia: il trasporto clandestino, la sepoltura e le varie vicende funerarie sino al trasporto nella chiesa di San Vitale, non lontana dal luogo dove si disse fosse sepolto Virgilio. Più ci piace ricordare non le vicende di quelle povere ossa ma Leopardi vivo in due aneddoti in cui compare egli, il poeta della giovinezza, accanto a giovani ammiranti e reverenti: la lettera di un diciottenne francese, amico del De Sinner (Carlo Lébréton):

«... Vous êtes le poète de tous les hommes qui sentent», che a lui offriva «le faible tribut de *son* admiration»: «Certes il vous sera indifférent, mais s'il vous semblait trop hardi, prenez vous en à vous même, à votre poésie. Quand on s'est élevé si haut dans l'admiration des hommes, il faut encourir les hommages des ses derniers admirateurs, et ce n'est qu'à ce titre que j'ose, moi aussi, vous remercier et pour moi et au nom des jeunes gens qui ont été charmés de vos *Opere*, c'est à dire de tous ceux qui en ont eu connaissance» (8 marzo 1836); e la risposta sua in cui ci par di sentire un'eco del suo cuore di una volta: «Non, Monsieur, si je cherchais des suffrages, le vôtre ne me serait pas du tout indifférent; c'est pour des âmes telles que la vôtre, pour des coeurs tendres et sensibles comme celui qui a dicté votre aimable lettre, que les poètes écrivent, et que j'aurais écrit, moi si j'avais été poète». «Si j'avais été poète»: professione di modestia o non piuttosto un'ombra di rimpianto per una meta non raggiunta? Anche più innanzi a proposito delle «Opere», che il De Sinner aveva fatto conoscere al suo giovane amico: «Mon excellent ami M. de Sinner m'a peint à vos yeux avec des couleurs trop favorables, il m'a prêté bien des ornements; prenez garde là-dessus de ne l'en pas croire sur la parole; son amitié pour moi vous conduirait trop loin de la vérité. Dites-lui, je vous prie, que malgré le titre magnifique d'*opere* que mon libraire a cru devoir donner à mon recueil, je n'ai jamais fait d'ouvrage, j'ai fait seulement des essais en comptant toujours préluder, mais ma carrière n'est pas allée plus loin».

Una confessione che non avrebbe fatto agli amici fiorentini ma che scrivendo a un giovane ignoto di altra terra non aveva potuto trattenere dentro di sé.

Più noto l'altro aneddoto, la visita del poeta alla scuola del Puoti, che si legge nelle *Memorie* del De Sanctis:

«Intanto Giacomo Leopardi era giunto tra noi... Una sera egli [il marchese Puoti] ci annunciò una visita di Giacomo Leopardi; lodò brevemente la sua lingua e i suoi versi. Quando venne il dì, grande era l'aspettazione. Il marchese faceva la correzione di un brano di Cornelio Nipote da noi volgarizzato; ma s'era distratti, si guardava all'uscio. Ecco entrare il conte Giacomo Leopardi. Tutti ci levammo in piè, mentre il marchese gli andava incontro. Il Conte ci ringraziò, ci pregò a voler continuare i nostri studi. Tutti gli occhi erano sopra di lui. Quel colosso della nostra immaginazione ci sembrò, a primo sguardo, una meschinità. Non solo pareva un uomo come gli altri, ma al disotto degli altri. In quella faccia emaciata e senza espressione tutta la vita s'era concentrata nella

dolcezza del suo sorriso. Uno degli “Anziani” prese a leggere un suo lavoro. Il marchese interrogò parecchi, e ciascuno diceva la sua. Poi si volse improvviso a me: “E voi, cosa ne dite, De Sanctis?”. C’era un modo convenzionale in questi giudizi. Si esaminava prima il concetto e l’orditura, quasi lo scheletro del lavoro; poi vi si aggiungeva la carne e il sangue, cioè a dire lo stile e la lingua. Quest’ordine m’era fitto in mente, e mi dava il filo; era per me quello ch’è la rima al poeta. L’esercizio del parlare in pubblico avea corretto parecchi difetti della mia pronunzia, e soprattutto quella fretta precipitosa, che mi faceva mangiare le sillabe, ballare le parole in bocca e balbutire. Parlavo adagio, spiccato, e parlando pensavo, tenendo ben saldo il filo del discorso, e scegliendo quei modi di dire che mi parevano non i più acconci, ma i più eleganti. Parlai una buona mezz’ora, e il conte mi udiva attentamente a gran soddisfazione del marchese, che mi voleva bene. Notai, tra parecchi errori di lingua, un *onde* con l’infinito. Il marchese faceva *sì* col capo. Quando ebbi finito, il conte mi volle a sè vicino, e si rallegrò meco, e disse ch’io avevo molta disposizione alla critica. Notò che nel parlare e nello scrivere si vuol porre mente più alla proprietà de’ vocaboli che all’eleganza; una osservazione acuta, che più tardi mi venne alla memoria. Disse pure che quell’*onde* coll’infinito non gli pareva un peccato mortale, a gran meraviglia o scandalo di tutti noi. Il marchese era affermativo, imperatorio, non pativa contraddizioni. Se alcuno di noi giovani si fosse arrischiato a dir cosa simile, sarebbe andato in tempesta; ma il conte parlava così dolce e modesto, ch’egli non disse verbo. «Nelle cose della lingua, — disse, — si vuole andare molto a rilento», e citava in prova *Il Torto e il Diritto* del padre Bartoli. «Dire con certezza che di questa o quella parola o costrutto non è alcuno esempio negli scrittori, gli è cosa poco facile». Il marchese, che, quando voleva, sapeva essere gentiluomo, usò ogni maniera di cortesia e di ossequio al Leopardi, che parve contento quando andò via. La compagnia dei giovani fa sempre bene agli spiriti solitari. Parecchi cercarono di rivederlo presso Antonio Ranieri, nome venerato e caro; ma la mia natura casalinga e solitaria mi teneva lontano da ogni conoscenza, e non vidi più quell’uomo che avea lasciato un così profondo solco nell’anima mia».

A quei giovani il Leopardi non si sarebbe rivolto con le parole ferme e sicure di un poeta a lui affine, Alfred de Vigny: «Jeune postérité d’un vivant qui vous aime!»; ma certo nelle accoglienze di quei giovani napoletani (e fra essi era Francesco De Sanctis che sarebbe stato il suo maggiore critico dell’Ottocento), nella lettera del giovane francese e in altri ancora della

nuova generazione dovette avvertire più che un presentimento di quella a cui una volta dava il nome superbo di gloria, o meglio della sua seconda vita che già si era iniziata (per la fortuna critica del Leopardi nell'Ottocento cfr. lo studio nell'*Appendice* di questo volume).

NOTA BIBLIOGRAFICA

Edizioni.

Il Leopardi, delle poesie comprese nei *Canti*, curò le seguenti edizioni: *Canzoni*, Roma, Tip. di F. Bourlié, 1818 (contiene le canzoni *All'Italia* e *Sopra il Monumento di Dante*); *Canzone ad Angelo Mai*, Bologna, Marsigli, 1820; *Canzoni*, Bologna, Nobili, 1824 (contiene le dieci canzoni, accompagnate da annotazioni e dalla *Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto vicini a morte*); *Versi*, Bologna, Tip. delle Muse, 1826 (contiene gli *Idilli*: *L'Infinito*, *La sera del giorno festivo* [*La sera del dì di festa*], *La Ricordanza* [*Alla luna*], *Il Sogno*, *Lo spavento notturno* [il frammento *Odi, Melisso*], *La vita solitaria*, già pubblicati l'anno avanti nel «Nuovo Ricoglitore»; le *Elegie* [il canto X e l'*Elegia II*], i *Sonetti in persona di Ser Pecora*, l'*Epistola a Carlo Pepoli*, *La guerra dei topi e delle rane*, il *Volgarizzamento della satira di Simonide sopra le donne*); *Canti*, Firenze, Piatti, 1831 (contiene i Canti I-X, XII-XVI, XVIII-XXV, dell'edizione definitiva); *Canti*, Napoli, Starita, 1835 (manca, rispetto all'edizione postuma, soltanto dei canti *Il tramonto della luna* e *La ginestra*; fu soppressa per ordine della censura borbonica). L'edizione completa dei *Canti* apparve, per cura del RANIERI, postuma nel 1845, Presso il Le Monnier nel primo dei due volumi delle *Opere* approvate dall'autore, più volte ristampati: tentativi di edizioni critiche fecero il MESTICA nel 1886 (Barbera) e nel 1906 (Le Monnier), e il DONATI nel 1917 (Laterza); ma tutte le supera quella del MORONCINI (Bologna, Cappelli, 1927, voll. 2), che offre, con un testo sicuro, le correzioni, le varianti e le note marginali del poeta. Nel 1938 è stata pubblicata una nuova edizione critica dei *Canti*, a cura di L. GINZBURG (Bari, Laterza), che riproduce in sostanza l'edizione citata del Moroncini, apportandovi qualche miglioramento di grafia e punteggiatura, e offrendo le sole varianti delle stampe.

Le edizioni delle *Operette* curate dal Leopardi sono quella del 1827 (Milano, Stella), comprendente le venti operette compiute nel 1824; quella del 1834 (Firenze, Piatti), che comprende, tranne il *Sallustio*, le operette della precedente edizione, il *Dialogo d'un venditore d'almanacchi e di un passeggero* e il *Dialogo di Tristano e di un amico*; una terza edizione, in cui sarebbero anche comparsi il *Frammento apocrifo*, il *Copernico* e il

Dialogo di Plotino e di Porfirio, doveva uscire presso lo Starita di Napoli, ma non fu stampato che il primo volume (*Prose*, 1835), essendo stata l'edizione proibita dal governo borbonico; nel 1845 soltanto per cura di A. RANIERI vedevano la luce le *Operette*, quali noi le abbiamo (*Prose*, voll. I e II, Firenze, Le Monnier). Ancora presso Le Monnier (Firenze, 1842) comparvero i *Paralipomeni della Batracomiomachia*. Il MORONCINI ha dato, delle *Operette*, una edizione critica (Bologna, Cappelli, 1929), mentre per i *Pensieri* abbiamo il testo datone dallo stesso Moroncini nelle *Opere minori approvate* (Bologna, Cappelli, 1931).

Sono poi da ricordare i seguenti volumi che vanno aggiunti ai due delle *Opere* approvati dall'autore: *Epistolario* raccolto e ordinato da P. VIANI, con nuove aggiunte di G. PIERGILI, Firenze, Le Monnier, 1925, in 3 voll.; *Scritti letterari* ordinati da G. MESTICA, Firenze, Le Monnier, 1899, in 2 voll.; *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, Firenze, Le Monnier, 1898-1900, in 7 voll.; *Scritti vari inediti dalle carte napoletane*, Firenze, Le Monnier, 1906; *Opere inedite pubblicate sugli autografi recanatesi* da G. CUGNONI, Halle, Niemeyer, 1878-1880, in 2 voll.

Presso Mondadori è poi uscita l'edizione di *Tutte le Opere* a cura di F. FLORA: *Le poesie e le prose*, 2 voll., 1940; *Zibaldone di pensieri*, 2 voll., 1937-1938 (con un accuratissimo indice analitico); *Lettere*, 1° vol., 1949 (dell'epistolario è pure da tener presente per le lettere dei corrispondenti non riportate nell'edizione Flora, per le note illustrative e l'ampio indice analitico a cura di A. DURO, l'edizione a cura del MORONCINI e compiuta da G. FERRETTI, Firenze, Le Monnier, 1934-1941, 7 voll.). Si deve ricordare ancora l'edizione delle opere a cura di R. BACCHELLI e G. SCARPA, Milano, Off. tip. Gregoriana, 1935 (non comprende l'epistolario e lo *Zibaldone*); l'ampia scelta in 3 voll. a cura di G. DE ROBERTIS, Milano, Rizzoli, 1937; l'edizione a cura di G. GETTO e E. SANGUINETI, Milano, Mursia, 1966; e l'edizione di *Tutte le Opere* a cura di W. BINNI, Firenze, Sansoni, 1969.

Si aggiungano poi l'edizione degli *Scritti filologici 1816-1830* (Firenze, Le Monnier, 1967) a cura di G. PACELLA e S. TIMPANARO, e le *Concordanze dei Canti del Leopardi*, Firenze, Le Monnier, 1969, a cura di A. BUFANO.

Scelte e commenti.

Numerosi, completi e parziali, sono i commenti dei *Canti*: più d'uno può essere considerato ottimo, sì che si può dire per questo rispetto il Leopardi uno dei poeti più fortunati della nostra letteratura. Qui ricordiamo quelli del FORNACIARI (Firenze, Barbera, 1889, prima edizione, parziale), del SESLER (Firenze, Sansoni, 1890, parziale, e Milano, Soc. ed. «Dante Alighieri»,

1929, completo), dello STRACCALI (Firenze, Sansoni, 1892, prima edizione, dal Carducci giudicato «compitissimo», arricchito dopo la morte del curatore di abbondanti note da O. ANTOGNONI, ristampato nel 1957 con presentazione di E. Bigi), del CASTAGNOLA (Firenze, Le Monnier, 1893), del FRANCESCHI (Firenze, Barbera, 1898), dello SCHERILLO (Milano, Hoepli, 1900, prima edizione, con una ampia introduzione biografica e ricche annotazioni di carattere storico ed estetico), del PIERGILI (Torino, Paravia, 1905), del TAMBARA (Milano, Vallardi, 1906), del MARENDUZZO (Livorno, Giusti, 1910), del PORENA (*Tutte le poesie*, Messina, Principato, 1916, e *Canti*, Messina, Principato, 1924), di V. PICCOLI (Torino, Paravia, 1921), del MORONCINI (Palermo, Sandron, 1918, parziale), di L. KULCZYCKY (Milano, Soc. ed. «Dante Alighieri», 1920, vol. I, non è uscito il secondo volume), di G. A. LEVI (Firenze, Battistelli, 1921, poi La Nuova Italia, 1928, con introduzione sulla metrica e sul pensiero religioso del Leopardi e con la descrizione dei singoli metri), del BIONDOLILLO (Firenze, Vallecchi, 1924, parziale), del DE ROBERTIS (Firenze, Le Monnier, 1925), di E. SANTINI (Napoli, Rondinella e Loffredo, 1927, parziale), dello ZACCHETTI (Bologna, Zanichelli, 1927, parziale). Ricordiamo tra i commenti a canti del Leopardi che si trovano in antologie scolastiche quello ottimo di SEVERINO FERRARI (*Antologia della lirica moderna italiana*, riveduta da G. ALBINI, Bologna, Zanichelli) e quello, che può essere considerato come un saggio sulla poesia del Leopardi, di A. MOMIGLIANO (*Antologia della letteratura italiana*, vol. III, Messina, Principato: è stato pubblicato anche a parte nel vol. *Canti scelti*, ibidem, 1929). Segnaliamo poi i commenti di I. SANESI (Firenze, Sansoni, 1931), di F. FLORA (Milano, Mondadori, 1937), di L. Russo (Firenze, Sansoni, 1945), di R. BACCHELLI (Milano, Garzanti, 1945, parziale, ristampato con alcuni notevoli studi di argomento leopardiano nel volume *Leopardi e Manzoni*, Milano, Mondadori, 1960, e poi nel volume *Leopardi*, ibidem, 1962), di E. CHIORBOLI (Bologna, Zanichelli, 1945), di C. CALCATERRA (Torino, S.E.I., 1947), di N. GALLO e C. C. GARBOLI (Roma, Colombo, 1959), di A. FRATTINI (Brescia, La Scuola, 1960), di M. PUPPO (Bologna, Capitol, 1960). Un commento di tutti i *Canti* è anche nelle opere leopardiane curate rispettivamente, per i Classici U.T.E.T. da G. FERRETTI (2 voll., Torino, 1948 e 1950) e per i Classici Ricciardi da S. SOLMI (Milano-Napoli, 1956). Si confronti anche, fra i più recenti, un commento a cura di D. CONSOLI (Torino, S.E.I., 1967) ed un volume a cura di C. MUSCETTA e G. SAVOCA che raccoglie *Canti, Paralipomeni, Poesie varie, Traduzioni poetiche e Versi puerili* (Torino, Einaudi, 1968).

Per le *Operette* ricordiamo le seguenti edizioni commentate: *Prose scelte* ed annotate da R. FORNACIARI (Firenze, Barbera, 1882, parziale); *Le prose*

morali (Operette e Pensieri) commentate da I. DELLA GIOVANNA (Firenze, Sansoni, 1895, Prima edizione, 1903, seconda edizione); *Operette Morali* con introduzione e note di N. ZINGARELLI (Napoli, Pierro, 1895; questi due ultimi commenti, usciti contemporaneamente, hanno costituito la vera e propria base dello studio delle *Operette*, ad essi hanno attinto tutti i successivi commentatori); *Il libro delle Prose*, scelta ordinamento e note di O. ANTOGNONI (Livorno, Giusti, 1911, parziale, ottimo libro scolastico); *Operette Morali* con proemio e note di G. GENTILE (Bologna, Zanichelli, 1918, seconda edizione, 1925); *Prose Scelte* a cura di M. PORENA (Milano, Hoepli, 1921); *Operette Morali* con introduzione e note di D. BIANCHI (Palermo, Sandron, 1922); *Operette Morali e Pensieri* con introduzione e commento di G. AGNOLI (Milano, Vallardi, 1923); *Operette Morali ed altre prose* con introduzione e note di V. PICCOLI (Torino, Paravia, 1924); *Prose e Canti* scelti e commentati da A. PELLIZZARI (Napoli, Perrella, 1927, parziale); *Operette Morali* a cura di A. DONATI (Bari, Laterza, 1928, non si tratta propriamente di un'edizione commentata ma in appendice dà alcuni dei passi dello *Zibaldone* da cui le *Operette* prendono lo spunto); l'edizione citata dei *Canti* scelti e commentati da A. MOMIGLIANO con saggi delle opere in prosa; *I Canti, le Operette Morali e i Pensieri*, aggiuntovi un saggio dello *Zibaldone* e dell'*Epistolario*, con proemio e commento di I. SANESI (Firenze, Sansoni, 1932, l'opera prosastica del Leopardi è stata anche pubblicata in edizione a parte). Nel 1946 è uscito il commento di R. BACCHELLI alle *Operette* (Milano, Garzanti), ristampato nel volume già citato *Leopardi e Manzoni*. M. PAZZAGLIA infine ha curato nel 1966 per Zanichelli un'edizione delle *Operette Morali e altri scritti*.

Un commento dei *Paralipomeni* è uscito presso la U.T.E.T. (Torino, 1921) a cura di E. ALLODOLI, ed un altro presso Loescher (Torino, 1970) a cura di B. BOLDRINI.

Studi.

Degli scritti che trattano della biografia del poeta basterà citare: G. A. CESAREO, *La vita di Giacomo Leopardi* (Palermo, Sandron, 1902; e dello stesso autore ricordiamo qui gli scritti leopardiani raccolti nel vol. *Nuove ricerche su Giacomo Leopardi*, Torino, Roux, 1893, e quelli raccolti nel vol. *Studii e ricerche sulla letteratura italiana*, Palermo, Sandron, 1930, pp. 397-499, su *La conversione politica del Leopardi*, su *L'Italia nel canto del Leopardi*, e su *L'eroico nella poesia del Leopardi*, (sul *Consalvo*); G. CHIARINI, *Vita di Giacomo Leopardi* (Firenze, Barbera, 1905). Carattere prevalentemente biografico hanno gli *Studii leopardiani* di

G. MESTICA (Firenze, Le Monnier, 1901): e scritti biografici hanno raccolto GIOVANNI FERRETTI nel vol. *Leopardi* (L'Aquila, Vecchioni, 1929). Dello stesso autore uscì nel 1940 una *Vita di Giacomo Leopardi* (Bologna, Zanichelli). Una monografia importante è ancora quella di G. A. LEVI, *Giacomo Leopardi* (Messina, Principato, 1931).

Gli scritti dei contemporanei sono testimonianza delle impressioni dei primi lettori della poesia e della prosa leopardiana, come quelli del GIORDANI (*Scritti editi e postumi*, Milano, Barroni e Scotti, 1857-58, vol. IV, p. 149 sgg., vol. V, pp. 199-202, vol. VI, p. 123 sgg.), quelli assai notevoli del MONTANI (la recensione ai *Versi* del 1826 nell'«Antologia» del novembre-dicembre 1827, p. 273 sgg., e la recensione alle *Operette Morali* nell'«Antologia» del febbraio 1828, p. 158 sgg.), le pagine assai importanti del GIOBERTI che sono una testimonianza notevolissima dell'intimo sentire del poeta celato sotto le apparenti negazioni (si possono leggere raccolte nel volume *Pensieri e giudizi* per cura di F. UGOLINI, Firenze, Barbera, 1856), il saggio del SAINTE-BEUVE (nei *Portraits contemporains*, Paris, Didier, 1855, t. IV, p. 363 sgg.: comparve dapprima sulla «Revue des Deux Mondes» del settembre 1844). Ma il primo vero bilancio complessivo dell'opera leopardiana è costituito dalla critica del DE SANCTIS che del Leopardi si occupò nelle lezioni giovanili (raccolte in *Teoria e storia della letteratura*, a cura di B. CROCE, Bari, Laterza, 1926, vol. I, pp. 170-176, ed ora cfr. anche *La giovinezza*, a cura di G. SAVARESE, Torino, Einaudi, 1961, pp. 185-188), ed al Leopardi dedicò parecchi dei suoi saggi critici (*Saggio sull'epistolario di Giacomo Leopardi*, 1849, *Alla sua donna, poesia di Giacomo Leopardi*, 1855, *Schopenhauer e Leopardi*, 1858, *La prima canzone di Giacomo Leopardi*, 1869, *Le nuove canzoni di Giacomo Leopardi*, 1877: ora si possono leggere nell'edizione a cura di L. RUSSO, Bari, Laterza, 1953) e alcune pagine dell'ultimo capitolo della sua *Storia della letteratura italiana*. Al poeta della sua giovinezza ritornò negli ultimi anni suoi con l'incompiuto e pubblicato postumo *Studio su Giacomo Leopardi* (Napoli, Morano, 1885). Di esso abbiamo ora le edizioni Laterza (1953) ed Einaudi (1960) a cura rispettivamente di W. BINNI e di C. MUSCETTA e A. PERNA, in cui il vecchio testo è integrato dai capitoli pubblicati posteriormente (come quelli pubblicati dal CROCE nel secondo volume degli *Scritti vari*, Napoli, Morano, 1898, pp. 101-136): le due edizioni Laterza nella collezione «Scrittori d'Italia» corredata da una nota bibliografica, e nella collezione commentata delle opere desanctisiane con studio introduttivo; l'edizione Einaudi con introduzione, commento e indice analitico. Sono qui raccolti anche gli appunti, raccolti da T. FRIZZONI, delle lezioni zurighesi sul Leopardi, la lezione introduttiva al corso napoletano

del 1876, una lezione sulla *Vita Solitaria* raccolta dal TORRACA e altri frammenti minori. Del CARDUCCI sono gli studi *Le tre canzoni patriottiche di Giacomo Leopardi*, *Degli spiriti e delle forme della poesia di Giacomo Leopardi* (in *Opere*, Bologna, Zanichelli, ed. naz., vol. XX, pp. 3-231), il giudizio sul *Consalvo in Jaufré Rudel* (in *Opere*, edizione citata, vol. VII, pp. 206-212) e quello sulle *Nozze della sorella Paolina* (in *Opere*, edizione citata, vol. XVI, pp. 277-279). Saggi leopardiani ha raccolto GRAF nel volume *Foscolo, Manzoni, Leopardi* (Torino, Loescher, 1898, ristampato nel 1955). Sono di G. NEGRI sei volumi di *Divagazioni leopardiane* (Pavia, Cooperativa e Frattini, 1894-1899; dello stesso autore è il saggio sull'*Ultimo canto di Saffo*, Pavia, Cooperativa, 1895). Studi, questi, che, mentre si propongono e risolvono spesso acutamente questioni di interpretazione, si levano più di una volta a importanti considerazioni sul pensiero e sull'arte del Leopardi. Citiamo ancora gli *Studi sul Leopardi* dello ZUMBINI (Firenze, Barbera, 1902-1904); i saggi di G. A. LEVI raccolti nel vol. *Studi estetici* (Città di Castello, Lapi, 1907); le pagine dedicate al Leopardi dal MAZZONI nel volume *L'Ottocento* (Milano, Vallardi, 1913, vol. I, p. 510 sgg.); il discorso su *L'arte di Giacomo Leopardi* premesso da M. PORENA alle poesie del Leopardi nell'edizione di *Tutte le poesie* (Messina, Principato, 1916); lo studio di G. BERTACCHI, *Un maestro di vita: il poeta e la natura* (Bologna, Zanichelli, 1917); *l'Introduzione a Leopardi* premessa dal DE ROBERTIS alla sua scelta dello *Zibaldone* (Firenze, Le Monnier, 1922; e dello stesso autore la conferenza sul Leopardi nel vol. *L'Italia e gli italiani del secolo XIX*, a cura di F. DE BLASI, Firenze, Le Monnier, 1930, pp. 127-172); il saggio del CROCE, in *Poesia e non poesia* (Bari, Laterza, 1923, pp. 103-119); la monografia del VOSSLER (München, Musarion Verlag, 1923, tradotta da T. GNOLI, Napoli, Ricciardi, 1925); la prolusione del DONADONI, *Il sentimento dell'infinito nella poesia leopardiana* (nel volume *Da Dante al Manzoni*, miscellanea in onore di G. A. Venturi, Pavia, Tip. Succ. Fusi, 1923, pp. 193-206); l'introduzione premessa da G. L. BICKERSTETH ai *Canti* da lui editi, tradotti, commentati (Cambridge, University Press, 1923); il saggio del FARINELLI (in *Petrarca, Manzoni, Leopardi*, Torino, Bocca, 1925, pp. 101-127); il volume di A. ZOTTOLI, *Leopardi, Storia di un'anima* (Bari, Laterza, 1927); il capitolo dedicato a Leopardi dal CITANNA nel suo studio *Sulla poesia italiana dal Parini al Leopardi* (nella «Critica», XXV, pp. 85-100, 158-167, 225-237, ristampato nel vol. *Il romanticismo e la poesia italiana*, Bari, Laterza, 1949, seconda edizione); il saggio *Il mondo poetico e l'arte di Giacomo Leopardi*, premesso da E. SANTINI alla sua scelta dei *Canti* citata; i discorsi, i saggi e le recensioni leopardiane raccolte dal GENTILE nel vol. *Manzoni e Leopardi*

(*Opere complete*, vol. II, Milano, Treves, 1928); il volume di A. SORRENTINO, *Cultura e poesia di Giacomo Leopardi* (Città di Castello, Casa editrice «Il Solco», 1928). Di L. MALAGOLI sono i due volumi *Il primo Leopardi* e *Il grande Leopardi* (Firenze, La Nuova Italia, 1935 e 1937). A. MOMIGLIANO ha trattato del Leopardi nel capitolo della *Storia della letteratura italiana* (Messina, Principato, 1936) e in saggi e articoli ristampati in *Studi di poesia* (Bari, Laterza, 1937), in *Introduzione ai poeti* (Roma, Tumminelli, 1946), in *Cinque Saggi* (Firenze, Sansoni, 1945) e in *Elzeviri* (Firenze, Le Monnier, 1945). G. GENTILE è tornato sul Leopardi nel vol. *Poesia e filosofia di Giacomo Leopardi* (Firenze, Sansoni, 1939) e tutti i suoi scritti leopardiani sono stati raccolti nel vol. *Manzoni e Leopardi* (Firenze, Sansoni, 1960; cfr. la recensione di L. BLASUCCI in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», vol. CXXXIX, 1962, pp. 560 e sgg.). Tutti gli scritti sul Leopardi di M. LOSACCO sono stati raccolti nel vol. *Indagini leopardiane* (Lanciano, Carabba, 1937); così quelli del PORENA nel vol. *Scritti leopardiani* (Bologna, Zanichelli, 1959). P. BIGONGIARI ha pubblicato *Leopardi* (Firenze, Le Monnier, 1940, rielaborato nella più recente edizione, ibidem, 1962). M. SAPONARO ha pubblicato una biografia, *Leopardi* (Milano, Garzanti, 1941). In edizione definitiva e in un volume unitario G. DE ROBERTIS ci ha dato le sue conclusioni sul Leopardi nel vol. *Saggio sul Leopardi* (Firenze, Vallecchi, 1944, più volte ristampato). A questi si aggiunga l'introduzione di F. FLORA all'edizione citata di *Tutte le Opere* e il capitolo su Leopardi nella *Storia della Letteratura Italiana* (Milano, Mondadori, 1947); di F. FIGURELLI, *Giacomo Leopardi poeta dell'idillio* (Bari, Laterza, 1941); l'introduzione di L. RUSSO *La carriera poetica di Giacomo Leopardi*, ristampata in *Ritratti e disegni storici*, serie III, *Dall'Alfieri al Leopardi* (Firenze, Sansoni, 1953, seconda edizione, pp. 197-303); il capitolo sul Leopardi nel *Compendio di Letteratura Italiana* di N. SAPEGNO (Firenze, La Nuova Italia, vol. III, 1947); gli studi di W. BINNI, *La nuova poetica leopardiana* (Firenze, Sansoni, 1947 e seconda edizione 1962) e il discorso su *La poesia eroica di Giacomo Leopardi* in «Il Ponte» 1960, pp. 2729-2751; E. BIGI, *Tono e tecnica delle Operette Morali* ristampato con altri saggi leopardiani nel vol. *Dal Petrarca al Leopardi* (Milano-Napoli, Ricciardi, 1954) e dello stesso il discorso *Dalle Operette Morali ai grandi Idilli* (in «Belfagor», 1963, pp. 129-149); l'introduzione di S. SOLMI all'edizione Ricciardi delle *Opere*, t. I, 1956; il volume di U. BOSCO, *Titanismo e pietà in Giacomo Leopardi* (Firenze, Le Monnier, 1957) e dello stesso *Sulla datazione di alcuni canti leopardiani* (in *Studi di varia umanità in onore di F. Flora*, Milano, Mondadori, 1963, pp. 618-623); quello di K. MAURER, *L. s. Canti*

und die Auflösung der lirischen Genera (Frankfurt am Mein, Klostermann, 1957); i saggi raccolti da A. MONTEVERDI, in *Frammenti critici leopardiani* (Roma, Tip. del Senato, 1959, ristampati con nuovi ed importanti studi su *La composizione del «Canto Notturmo», Scomposizione del canto «A se stesso», La falsa e la vera storia dell'«Infinito»* a Napoli, E.S.I., 1967); il volume di C. GALIMBERTI, *Linguaggio del vero in Leopardi* (Firenze, Olschki, 1959). Su «Belfagor» (1963, pp. 425-440, 512-533, 666-678) è comparso il saggio di G. BERARDI, *Ragione e stile in Leopardi*. Sono stati pubblicati a Firenze (Olschki, 1964) gli *Atti del I Convegno Internazionale di Studi Leopardiani* (Recanati, 13-16 settembre 1962), dedicato al tema «Leopardi e il Settecento», e durante il quale furono tenute le seguenti relazioni: M. SANSONE, *Leopardi e la Filosofia del Settecento*; E. BIGI, *Leopardi e l'Arcadia*; W. BINNI, *Leopardi e la poesia del secondo Settecento* (già pubblicata nella «Rassegna della Letteratura Italiana», LXVI, 1962, pp. 389-435); S. BATTAGLIA, *Leopardi e la lingua*; nonché numerose comunicazioni sull'argomento del convegno. Citiamo poi di G. GETTO, *Saggi leopardiani* (Firenze, Vallecchi, 1966: comprende una *Storia della poesia leopardiana* e studi su *A Silvia*, *Il Passero Solitario*, gli *Inni Cristiani* e le *Operette*; cfr. la recensione di L. BLASUCCI in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXLIV, 1967, pp. 430-439); di D. CONSOLI, *Cultura, coscienza letteraria e poesia in Giacomo Leopardi* (Firenze, Le Monnier, 1966); di E. BIGI, *La genesi del «Canto Notturmo» e altri studi leopardiani* (Palermo, Manfredi, 1967: contiene fra l'altro, oltre allo scritto che dà il titolo al volume, uno studio sul *Leopardi traduttore dei classici*). E ancora: l'introduzione di W. BINNI (*Leopardi poeta delle generose illusioni e dell'eroica persuasione*) all'edizione citata di *Tutte le Opere* (Firenze, Sansoni, 1969) che vuol essere la conclusione degli studi leopardiani dell'autore; S. SOLMI, *Scritti leopardiani* (Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1969: ristampa delle due importanti introduzioni dei volumi leopardiani della Collana Ricciardi, con altri saggi minori; un'edizione ampliata nel 1975). Sono poi usciti di S. BATTAGLIA, *L'ideologia letteraria di Giacomo Leopardi* (Napoli, Liguori, 1968); di N. SAPEGNO il saggio *Giacomo Leopardi*, compreso nel vol. VII della *Storia della Letteratura Italiana* (Milano, Garzanti, 1968); di G. LONARDI, *Classicismo e utopia nella lirica leopardiana* (Firenze, Olschki, 1969); e infine gli *Atti del II Convegno Internazionale di Studi Leopardiani* tenuto a Recanati nel 1967 e dedicato al tema «Leopardi e l'Ottocento» (Firenze, Olschki, 1970).

Citiamo altri studi rivolti in particolare alla lettura di singole composizioni poetiche, a cominciare da quelli su *Amore e morte* e *A se*

stesso raccolti da B. CROCE, in *Poesia antica e moderna* (Bari, Laterza, 1941, pp. 373-382; dello stesso è il *Commento storico a un carme satirico di Giacomo Leopardi, I Nuovi credenti*, in *Aneddoti di varia letteratura*, Napoli, Ricciardi, vol. III, 1942, pp. 102-113); *Sull'autografo del canto «A Silvia»* di G. DE ROBERTIS, in «Letteratura» (1946) e la risposta di G. CONTINI sempre in «Letteratura» (1947), *Implicazioni leopardiane* (ora in *Varianti e linguistica*, Torino, Einaudi, 1970); di F. FORTINI, *Canto notturno di un pastore* (in «Politecnico», 33-34, 1947); le letture di E. PERUZZI, in «Vox Romanica» del 1956, 1957 e 1958 (*Saggio di lettura leopardiana, La parola dominante, Aspasia*; e dello stesso in «Lettere Italiane», 1966, il saggio *L'ultimo canto leopardiano*); di L. BLASUCCI, *Sulle due prime canzoni leopardiane* (in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», vol. CXXXVIII, 1961); di C. GRABHER, *L'idillio «Le Rimembranze» del 1816 nella prospettiva della formazione leopardiana* (in *Studi di varia umanità in onore di F. Flora*, già citato); di L. SPITZER, *L'Aspasia di Leopardi* (in «Cultura Neolatina», 2-3, 1963); e infine di A. BORLENGHI, *A proposito delle concordanze leopardiane: Il Passero solitario ed altri canti* (in «L'Approdo Letterario», gennaio-marzo, 1969).

Per il pensiero di Leopardi in particolare, si possono aggiungere: l'articolo di E. KRANTZ, *Le pessimisme de Leopardi* (in «Revue Philosophique», t. X, pp. 396-413: mette in luce il carattere antifilosofico del pensiero leopardiano); gli studi del LOSACCO, *Contributo alla storia del pessimismo leopardiano e delle sue fonti*, P. I., (Trani, 1896), *Il sentimento della noia nel Leopardi e nel Pascal* (in «Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino», 1895), *Per gli antecedenti della «Ginestra»* (in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», vol. XXVIII, p. 289 sgg.); F. TOCCO, *Il carattere della filosofia leopardiana* (nel vol. *Da Dante a Leopardi, raccolta di scritti critici per le nozze Scherillo-Negri*, Milano, Hoepli, 1904, pp. 565-581: dimostra la profonda divergenza che è tra la filosofia accolta dal Leopardi e le esigenze del suo spirito); G. A. LEVI, *Storia del pensiero di Giacomo Leopardi* (Torino, Bocca, 1911: originale ricostruzione del pensiero leopardiano, in parte ripresa in parte corretta nella già citata biografia; e su quest'opera cfr. la recensione del GENTILE ristampata nel vol. citato, pp. 48-73, e la risposta del LEVI nella «Critica», vol. IX, pp. 473-476); F. NERI, *Il pensiero di Rousseau nelle prime chiose dello «Zibaldone»* (in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», vol. LXX, 1917, pp. 131-148: importante per la conoscenza non solo delle derivazioni o fonti del pensiero leopardiano ma delle sue più vere tendenze); il capitolo dedicato al Leopardi da C. CAPONE BRAGA nel vol. *La filosofia francese e italiana del Settecento* (Arezzo, Ed. delle «Pagine

Critiche», 1920, vol. II, pp. 262-302); M. PORENA, *Il pessimismo di Giacomo Leopardi* (Genova, Perrella, 1923: lucida storia dello sviluppo delle dottrine pessimistiche leopardiane, ora ristampata nel vol. *Scritti leopardiani* citato); R. GIANI, *L'estetica nei «Pensieri» di Giacomo Leopardi* (Torino, Bocca, 1904, e seconda edizione 1929); L. GIUSSO, *Leopardi e le sue due ideologie* (Firenze, Sansoni, 1935); A. TILGHER, *La filosofia del Leopardi* (Roma, Religio, 1940); L. SALVATORELLI, *Il pensiero politico italiano dal 1700 al 1780* (Torino, Einaudi, 1935, pp. 1184-1194); C. LUPORINI, *Leopardi progressivo* (ristampato in *Filosofi vecchi e nuovi*, Firenze, Sansoni, 1947, pp. 183-279: acuto e stimolante anche se nelle conclusioni tendenzioso, e per il rilievo dato allo *Zibaldone*, e più ancora ad alcune pagine di esso rispetto alle *Operette Morali* lasciate in ombra); B. BIRAL, *La posizione storica di Giacomo Leopardi* (Venezia, 1962, ripubblicato con altri saggi nel 1974, Torino, Einaudi); lo studio di S. TIMPANARO, *Alcune osservazioni sul pensiero del Leopardi*, e quello *Il Leopardi e i filosofi antichi* (in *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, Nistri-Lischi, 1965: studi appassionati e suggestivi anche se non se ne accettano tutte le conclusioni).

In particolare sulle idee del Leopardi intorno alla poesia si vedano gli studi di M. FUBINI, *Estetica e critica letteraria nei «Pensieri» di Giacomo Leopardi* (in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», vol. CVII, 1931, pp. 241-281) e *Giordani, Madame de Staël, Leopardi* (nel vol. *Romanticismo italiano*, Bari, Laterza, 1953; dello stesso autore si veda anche, sulla metrica dei *Canti*, *Metrica e poesia. Lezioni sulle forme metriche italiane*, Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 29-30, 34-35, 65-70, 293-307); di F. FLORA, *La poetica di Leopardi* (in *Saggi di poetica moderna*, Messina, D'Anna, 1949, pp. 131-139); di M. PUPPO, *Poetica e cultura del Romanticismo* (Roma, Canesi, 1962, pp. 45-70, 174-185).

Per le *Operette Morali*, oltre alle opere di carattere generale (quella del DE SANCTIS, il quale mette in rilievo i caratteri negativi della prosa leopardiana, spesso acutamente ma talora lasciandosene sfuggire gli accenti peculiari, gli scritti del DE ROBERTIS, il quale ha bene inquadrato le *Operette* nell'insieme dell'opera leopardiana e ne ha tentato una nuova valutazione, il libro del VOSSLER, che definisce gli opposti caratteri della prosa leopardiana nei *Pensieri* e nelle *Operette*, ora gelidamente scientifica ora commossa e poetica, il libro del CITANNA, che pur cerca di distinguere tra le diverse *Operette* le più veracemente poetiche, le pagine dello ZOTTOLI, che inquadrano la sua interpretazione delle *Operette* nella storia dell'anima leopardiana, il libro del LEVI, che ci dà una valutazione delle singole *Operette*), e oltre i commenti, ai quali soprattutto ci si deve

rivolgere per trovare una valutazione delle singole *Operette*, ricordiamo: le pagine del BORGOGNONI su *La prosa del Leopardi* (introduzione all'edizione *Le prose artistiche di Giacomo Leopardi*, Verona, Tedeschi, 1893, poi in *Disciplina e spontaneità nell'arte. Saggi letterari*, a cura di B. CROCE, Bari, Laterza, 1913, pp. 195-203), difesa della prosa del Leopardi contro le critiche del De Sanctis; dello stesso autore, ristampato nel volume citato (pp. 159-194), lo studio *Il Dialogo di F. Ruysch e delle sue mummie* (scritto in occasione della pubblicazione del lavoro del DELLA GIOVANNA sullo stesso argomento, *L'uomo in punto di morte e un dialogo del Leopardi*, Città di Castello, Lapi, 1892); il volume di F. COLAGROSSO, *Le dottrine stilistiche del Leopardi e la sua prosa* (Firenze, Le Monnier, 1911: è l'opera più estesa sull'argomento); l'articolo di F. A. DE BENEDETTI, *Il dialogo nel Leopardi* (in «Rassegna Nazionale», S. II, vol. XXIV, pp. 51-56); i volumi *Humour dialogico leopardiano e dramma manzoniano* (Milano, Cogliati, 1920) e *L'ironia leopardiana* (Firenze, Vallecchi, 1920) di SILVIO TISSI, non privi di spunti felici, confusi purtroppo tra esagerazioni e paradossi; l'introduzione di M. PORENA, *Giacomo Leopardi prosatore*, alla sua edizione delle *Prose leopardiane* citata; le notevolissime pagine intorno alla prosa del Leopardi che si leggono nello studio di GIUSEPPE GABETTI, *Nietzsche e Leopardi* (nel «Convegno», IV, 10, 11-12, e V, 1-2); le pagine sintetiche intorno ai caratteri della prosa leopardiana premesse da A. MOMIGLIANO alla scelta delle prose nel suo volume citato; le notizie e le osservazioni del MORONCINI nel Proemio all'edizione critica citata; di G. REICHENBACH, *Studi sulle Operette Morali di Giacomo Leopardi* (Firenze, La Nuova Italia, 1934); di C. MUSUMARRA, *Saggio sulle Operette Morali di Giacomo Leopardi* (Catania, Crisafulli, 1948); il capitolo sul Leopardi del vol. di G. G. FERRERO, *Prosa classica dell'Ottocento, dal Giordani al Carducci* (Torino, Gheroni, 1946). E ancora, in tempi più recenti citiamo di G. CECCHETTI, *Il «Tristano» di Giacomo Leopardi* (in «Belfagor», marzo 1964); di M. PAZZAGLIA, *Tempo e spazio nelle Operette Morali* (in «Convivium», XXXVI, 5, 1968); di A. DIAMANTINI, *Sui centoundici «Pensieri» di Giacomo Leopardi* (in «Rassegna della Letteratura Italiana», 1970); di LUIGI BLASUCCI, *Le posizioni ideologiche delle Operette Morali* (in *Studi offerti a Mario Fubini, II: Critica e letteratura*, Padova, Liviana, 1970, pp. 61-72, acuta e nuova indagine delle diverse ideologie leopardiane e del diverso stile che le rispecchia); di LUCIA RICCI BATTAGLIA, *Dal lessico delle Operette Morali* (in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 1972, 2-3, una serrata e precisa indagine lessicale che giunge a individuare il carattere e il tono peculiare delle singole operette).

Sui *Paralipomeni della Batracomiomachia* E. DONADONI ha scritto un

saggio, compreso in *Scritti e discorsi letterari* (Firenze, Sansoni, 1921) e M. CAPUCCI ha dato due contributi, *I Paralipomeni e la poetica leopardiana* e *La poesia dei Paralipomeni leopardiani* (in «Convivium» XXII, 1954, nn. 5 e 6). Sono poi stati pubblicati i volumi di G. SAVARESE, *Saggio sui Paralipomeni di Giacomo Leopardi* (Firenze, La Nuova Italia, 1967) e di A. BRILLI, *Satira e mito nei Paralipomeni leopardiani* (Urbino, Argalia, 1968).

Sono anche da ricordare quegli studi che, rivolti a ricercare reminiscenze e derivazioni o a lumeggiare nelle loro somiglianze e nelle loro differenze spiriti affini, hanno contribuito alla conoscenza della personalità, dell'arte, del pensiero del Leopardi. Basti di questi studicare: C. DE LOLLIS, *Petrarchismo leopardiano* (in «Rivista d'Italia», luglio 1904 e ristampato in *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*, Bari, Laterza, 1929, pp. 1-33); F. SESLER, *Raffronti leopardiani (Foscolo e Leopardi)* (in «Il Saggiatore», Pisa, 1901); G. PATANÈ, *Ugo Foscolo e Giacomo Leopardi* (Catania, Giannotta, 1917, P. 1); G. NATALI, *Spiriti foscoliani nella poesia del Leopardi* (in «Rivista d'Italia», 1927, vol. III, pp. 41-57); S. BORRA, *Spiriti e forme affini in Lucrezio e Leopardi* (Bologna, Zanichelli, 1911); A. FAGGI, *Lenau e Leopardi* (Palermo, Reber, 1898); A. FARINELLI, *Ueber L. 's und Lenau's Pessimismus* (Hannover, Grimpe, 1898); A. GALLETTI, *Giacomo Leopardi e A. de Vigny* (in *Studi di letterature straniere*, Verona, Drucker, 1903, ed ora in *Poeti, poesia e storia*, Milano, 1926); G. G. FERRERO, *Alfierismo leopardiano* (in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», vol. CIX, 1937); G. NATALI, *Viaggio col Leopardi nell'Italia letteraria* (Milano, Montuoro, 1943); ed infine, in tempi più recenti, S. SOLMI, *Leopardi e Valéry* (in «Nuovi Argomenti», 23-24 novembre-febbraio, 1956-1957); V. SERENI, *Pascoli e Leopardi* (in «Il Verri» 1958); B. BIRAL, *Il sentimento del tempo: Leopardi, Baudelaire, Montale* (in «Il Ponte», 1965).

Vanno citati infine alcuni scritti che hanno contribuito a chiarire altri aspetti della cultura del Leopardi, per esempio l'aspetto filologico: B. TERRACINI, *Leopardi filologo* (in «Cursos y conferencias», XII, 1943, Buenos Aires); S. TIMPANARO JR., *La filologia in Giacomo Leopardi* (Firenze, Le Monnier, 1955, e dello stesso *Postille al Leopardi filologo*, in «Atene e Roma», IV, 1959, pp. 80-95).

Sono usciti poi alcuni contributi allo studio della fortuna e della critica leopardiana: le introduzioni del BINNI e del MUSCETTA alle edizioni citate dello studio desanctisiano; il *Saggio di una storia della critica e della fortuna dei «Canti» del Leopardi*, di A. FRATTINI (Brescia, La Scuola, 1957). Ma sono importanti soprattutto il saggio di E. BIGI nei *Classici*

italiani nella storia della critica, diretti da W. Binni (Firenze, La Nuova Italia, 1961, seconda edizione, vol. II, pp. 353-407), e il saggio *Leopardi* di C. F. GOFFIS (Palermo, Palumbo, 1962). Nel 1969 è poi stato pubblicato, nel volume citato *Leopardi e l'Ottocento*, il saggio di M. FUBINI, *Leopardi nella critica dell'Ottocento*.

Si rinvia il lettore desideroso di più ampie informazioni alla bibliografia che si trova in D'ANCONA e BACCI, *Manuale della Letteratura Italiana* (Firenze, Barbera, 1910-1911, vol. V, p. 419 sgg., vol. VI, p. 430 sgg.), alle copiose note del MAZZONI nel suo volume citato *L'Ottocento* (vol. II, p. 1374 sgg.), e agli indici del «Giornale Storico della Letteratura Italiana» e della «Rassegna bibliografica della letteratura italiana» («La Rassegna» dal 1916). Si può consultare però, oggi, una bibliografia completa: la *Bibliografia leopardiana*, voll. I e II, a cura di G. MAZZATINTI, M. MENGHINI, G. NATALI, fino a tutto il 1930 (Firenze, Olschki, 1931-1932), e vol. III, a cura di G. NATALI, C. MUSUMARRA, fino a tutto il 1951 (Firenze, Olschki, 1953); e la *Bibliografia analitica leopardiana*, a cura del Centro Nazionale di Studi leopardiani in Recanati, vol. I, di A. TORTORETO, fino a tutto il 1960 (Firenze, Olschki, 1963), e vol. II, di A. TORTORETO, C. ROTONDI, fino a tutto il 1970 (Firenze, Olschki, 1973).

Citiamo ancora, senza pretesa di completezza, alcuni studi usciti dopo il 1970 di molti dei quali il curatore del presente volume non ha potuto o non ha creduto di dover tenere conto: G. GUGLIELMI, *Manzoni, Leopardi e gli istituti linguistici* (in «Lingua e Stile», 1970); S. RAMAT, *Psicologia della forma leopardiana* (Firenze, La Nuova Italia, 1970); P. FASANO, *Leopardi controromantico* (in «Il Ponte» XXVII, 7, 1971); A. ACCAME BOBBIO, *Il primo tempo della lirica leopardiana 1816-1823* (Roma, Elia, 1973); W. BINNI, *La protesta di Leopardi* (Firenze, Sansoni, 1973); A. DOLFI, *Leopardi tra negazione e utopia. Indagini e ricerche sui «Canti»* (Padova, Liviana, 1973); AA. VV., *Leopardi e il Novecento (Atti del III Convegno Internazionale di Studi Leopardiani)*, Firenze, Olschki, 1974); V. GAZZOLA STACCHINI, *Alle origini del «sentimento leopardiano»* (Napoli, Guida, 1974); A. VALLONE, *Interpretazione della poesia leopardiana* (Napoli, Liguori, 1974). In particolare sui singoli canti si veda: F. FERRUCCI, *LO specchio dell'«Infinito»* (in «Strumenti Critici», giugno 1970); G. SAVARESE, *La canzone leopardiana «Alla sua donna» tra consapevolezza e illusione* (in «Rassegna della Letteratura Italiana», 1970); D. DE ROBERTIS e M. MARTELLI, *La composizione del «Canto Notturmo»* (in «Studi di Filologia Italiana», XXX, 1972); W. MORETTI, *La composizione del «Tramonto della luna»* (in «Studi e problemi di critica testuale», aprile 1973). Sul pensiero e la poetica: G. DE LIGUORI, *Un Leopardi antiprogressivo* (in «Dimensioni»

XV, 1971) e *V. Gioberti e la filosofia leopardiana* (in «Problemi», luglio-agosto 1971); L. CELLERINO, *Leopardi fra sensismo e misticismo* (in «Problemi», VI, 3, 1972); L. DERLA, *La teoria del piacere nella formazione del pensiero di Leopardi* (in «Rivista Critica di Storia della Filosofia», XXVII, 2, 1972); M. DE POLI, *L'illuminismo nella formazione del pensiero di Leopardi* (in «Belfagor», settembre 1974); G. FERRONI, *La poetica militante di Leopardi* (in «Il Ponte», aprile 1974); A. CELLI BELLUCCI, *V. Gioberti di fronte alla ideologia e alla prosa di Giacomo Leopardi* (in «Rassegna della Letteratura Italiana», gennaio-agosto 1974). Sulle *Operette*: M. CIARDO, *Le Operette Morali di Giacomo Leopardi* (Bologna, Patron, 1971) e A. BORLENGHI, *Dalle «Operette Morali» ai «Paralipomeni»* (Milano, La Goliardica, 1973). 1972) 1970)

CANTI

INTRODUZIONE

Il 15 dicembre 1826 il Leopardi disegnava nel libro dei suoi pensieri una sommaria classificazione delle forme poetiche e dava inizio con quella pagina a una serie di osservazioni sulla poesia, con le quali, un anno dopo, avrebbe ripreso e sviluppato il pensiero ivi esposto. Così, fatto significativo, prima ancora del risorgimento poetico, nella sua Recanati, egli tornava, col pensiero almeno, alla prediletta poesia, a quella poesia a cui è dedicata gran parte delle prime note dello *Zibaldone*, ma che nelle pagine posteriori al 1819 attrae soltanto di quando in quando l'attenzione dello scrittore per il prevalente interesse dell'indagine di carattere morale che egli viene svolgendo. Vi ritornava, quando quell'indagine era ormai da tempo compiuta e quando i risultati di essa erano stati esposti nelle *Operette Morali*, vi ritornava con la mente ormai esperta nella meditazione e con alcuni principi, semplici e chiari, frutto di quell'esperienza di pensiero. E semplici e chiare sono le conclusioni che ci offre questa nuova indagine del poeta: non a un nuovo pensiero del Leopardi noi ci troviamo di fronte, leggendo queste e le posteriori pagine del 1828 e del 1829, bensì al suo intimo pensiero sulla poesia, che intravediamo fin dal *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, e poi, più palese, in parecchie note dello *Zibaldone*, e che qui ci si presenta nella sua purezza, liberato dagli elementi estranei, formulato da una mente matura e sicura di sé. Scompaiono i residui della retorica classicistica: scompaiono le vecchie distinzioni della poesia, poesia di immaginazione e poesia di sentimento, poesia antica e poesia moderna. La chiarificazione, che si è fatta nella mente del Leopardi, non rimane senza effetto anche in questo campo, facilmente i suoi sparsi pensieri sulla poesia si riducono a pochi, anzi a un solo principio¹.

Fin dalle parole, che iniziano questa nuova discussione nello *Zibaldone* si avverte nello scrittore questa volontà di chiarire e di semplificare: «La poesia, quanto a' generi, non ha in sostanza che tre vere e grandi divisioni: lirico, epico e drammatico»², fin dalla prima pagina ci accorgiamo che la semplificazione, che egli vuole portare nelle divisioni della retorica non si arresta qui, ma deve condurre alla riduzione di tutti i generi ad uno solo, al lirico (è detto in questa pagina) «primogenito di tutti, proprio di ogni nazione anche selvaggia, più nobile e più poetico di ogni altro; vera e pura

poesia in tutta la sua estensione; proprio di ogni uomo anche incolto, che cerca di ricrearsi o di consolarsi col canto e colle parole misurate in qualunque modo, e coll'armonia; espressione libera e schietta di qualunque affetto vivo e ben sentito dell'uomo». Classificazione apparente, la sua, perché mentre tenta, per così dire, di stabilire una genealogia dei generi letterari, fissandone a un tempo i caratteri e la successione storica, il Leopardi finisce per ricondurre implicitamente al lirico il genere epico «amplificazione del lirico», e per escludere dal regno della poesia il genere drammatico, appunto perché in antitesi a quel concetto che si è fatto della poesia lirica: «Il drammatico, è detto infatti poco appresso alle parole citate, è ultimo dei tre generi, di tempo e di nobiltà. Esso non è un'ispirazione, ma una invenzione; figlio della civiltà, non della natura; *poesia per convenzione e per volontà degli autori suoi più che per la essenza sua*»³. Che sono perciò, possiamo chiederci, gli altri generi, se non alcunché di fittizio, di poeticamente inesistente, o esistente soltanto come poesia in quanto si possono in tutto o in parte ricondurre al genere lirico? Questa esplicita affermazione si legge nelle pagine scritte nel 1828, nelle quali, tornando sul concetto di poesia, indottovi anche dalla recente lettura dei *Prolegomeni* del Wolf, il Leopardi giunge a quella conclusione a cui dovevano insieme condurlo il rigore logico del suo discorso come il proprio ideale d'arte: ancora ci parla di epica e di drammatica, ma epica e drammatica ci appaiono nelle sue pagine piuttosto ombra che realtà, poiché (è detto in una nota del 1829) «la essenza [della poesia] sta sempre principalmente in esso genere [lirico], che quasi si confonde con lei, ed è il più veramente poetico di tutte le poesie, *le quali non sono poesie se non in quanto sono liriche*»⁴.

Questo è il credo artistico del Leopardi: a questo pensiero si ricollegano tutti gli altri da lui enunciati sulla poesia in generale e sui singoli poeti. Poiché «il sentimento che l'anima *al presente*... è la sola musa ispiratrice del poeta»⁵, egli giudicherà estranei alla poesia quei lavori che «domandano un piano concepito e ordinato in tutta freddezza»⁶ e parecchi anni di esecuzione, come i poemi epici, o quelli che devono rappresentare sentimenti non provati dall'autore, come le opere drammatiche. Poiché la lirica è l'essenza della poesia, gli riuscirà inconcepibile la teoria dell'arte come imitazione della natura: il poeta, il quale come uomo di genio tiene più fortemente di ogni altro alla propria individualità e sdegna perciò l'imitazione come cosa servile, non è imitatore della natura, ma piuttosto di se medesimo. Ben si potrebbe dire che «la natura parla dentro di lui», e la terzina dantesca così modificata «*I' mi son un che quando Natura parla*»

dovrebbe essere la vera definizione del poeta⁷.

Qui si arresta il Leopardi, il quale non si preoccupa di quanti capolavori artistici dovrebbero essere colpiti dalla sua condanna (incidentalmente dichiara di non considerare come propriamente poeti i grandi poeti drammatici di Atene)⁸, né cerca di definire con più precisione la natura della poesia. Egli non è certo un critico, che alla sua ricerca sia stato spinto dal bisogno di possedere un criterio per intendere la poesia del passato nelle sue molteplici forme: e nemmeno un filosofo che si proponga di delimitare con esattezza il concetto di poesia: non lo appagherebbero con tanta facilità argomenti come quello tratto dal tempo che si impiega nella composizione di un'opera poetica («I lavori di poesia vogliono per natura essere corti»; «L'entusiasmo, l'ispirazione, essenziali alla poesia, non sono cose durevoli»)⁹ o come quello della ripugnanza di un uomo di genio a parlare in persona altrui, ad imitare. Più che definire un concetto della poesia, il Leopardi delinea in queste pagine un ideale di poesia, ideale accarezzato a lungo nel segreto del cuore, anche quando la poesia pareva in lui del tutto morta: le incertezze o le contraddizioni di qualche parte del ragionamento, gli argomenti che i filosofi direbbero di carattere empirico, la manchevolezza delle definizioni si spiegano tenendo presente l'origine prima di queste pagine, a cui le vecchie classificazioni della retorica o i *Prolegomeni* del Wolf hanno offerto non più che il pretesto¹⁰. Di qui l'insistenza con cui lo scrittore ritorna a parlare di quella che è per lui la poesia per eccellenza, la lirica, di qui la commozione che traspare dalle rinnovate definizioni che egli ne dà, *prodotto della natura vergine e pura, solo primitivo e solo vero genere di poesia, genere siccome primo di tempo così eterno e universale...* o delle espressioni con le quali respinge l'esistenza di una poesia imitatrice, la quale, se esiste, «propriamente non è più poesia, facoltà divina», ma «arte umana»¹¹. Perché dobbiamo chiedergli una più esplicita definizione del sentimento, senza di cui non è poesia, o una distinzione tra il sentimento e la parola, in cui il sentimento si esprime e si purifica ?

Non vogliamo essere filosoficamente pedanti con Giacomo Leopardi, né gravare le sue pagine di nuovissimi e profondi significati filosofici. Intendiamole nel valore che esse ebbero per lui, come testimonianza dell'esperienza di un artista grandissimo, nel quale alle doti poetiche si accompagnarono singolari doti di introspezione e che, se non volle dare una teoria filosofica dell'arte, volle, anche in questo campo, vedere chiaro nell'anima sua. Queste pagine potranno essere ulteriormente elaborate da chi voglia della poesia dare una definizione completa e valevole per ogni

opera poetica: ma sono al Leopardi sufficienti per dargli ragione dell'arte sua: per esse che riconducono l'accento caratteristico della poesia dalla favola e dalla immagine al sentimento, anzi al sentimento in quanto ha di più immediato («la poesia sta essenzialmente in un impeto»)¹², egli acquista una chiara coscienza della propria poesia, della sua legittimità, della sua modernità. Pensiamo al passo in cui è detto che il genere lirico è il solo «ma tanto vario, quanto è varia la natura dei sentimenti che il poeta e l'uomo può provare, e desiderar d'esprimere»¹³ o a quell'altro in cui è detto che l'età moderna, priva di eroi, di tradizioni popolari da cantare in un poema epico, si ritrova nelle condizioni dell'età primitiva, che conosceva soltanto il genere lirico. Perché il poeta dovrà andare in cerca di miti, oggetto del suo canto, come fece un giorno quando pensò che leggende cristiane potevano nella poesia moderna sostituire le morte favole del paganesimo?

E parimenti, se sulle sue pagine non si può fondare un saldo sistema di critica, l'ideale d'arte che da esse traspare dà al Leopardi piena ragione delle qualità negative dell'arte da lui non ammirate, o, meglio, gli permette di vedere con perfetta chiarezza quello che anche in passato fu sempre il suo criterio supremo nel giudicare delle opere di poesia: il sentimento, la passione, il cuore. Ricordiamo i suoi giudizi più noti e caratteristici: al Monti, poeta dell'orecchio e non del cuore, manca tutto quello che spetta all'anima, all'affetto, all'impeto vero e profondo¹⁴; il Parini non aveva bastante forza di passione per essere vero poeta¹⁵; le poesie di Lord Byron «tanto e così perpetuamente ed estremamente sentimentali» stancano e lasciano freddo il lettore perché il sentimentale di cui abbondano è «dettato piuttosto dall'immaginazione che dal sentimento e dal cuore»¹⁶; il personaggio di Goffredo nella *Gerusalemme* è pochissimo interessante, perché troppo serio, troppo poco anzi niente amabile, e come potrebbe essere amabile un uomo assolutamente privo di ogni passione e tutto ragione?¹⁷. Giudizi tutti, questi ed altri che per brevità tralasciamo, che dimostrano una singolare coerenza, caratteristica di una personalità superiore, la quale si manifesta nei singoli giudizi, espressi in diversi tempi e intorno a soggetti disparati: nello stesso giovanile *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* le pagine più personali e commosse sono quelle appunto nelle quali è celebrata la sensibilità, «qualità così pura, profonda, beata, meravigliosa, arcana, ineffabile», «cosa non terrena, ma celeste, quasi divina», e nelle quali, fra l'altro, si condannano, in nome della vera sensibilità, quegli scritti così numerosi, che ne fanno aperta professione e ne violano in tal modo il segreto pudore, condanna

significativa da parte di un giovane, che da quegli scritti dovrebbe sentirsi particolarmente attratto. «Possiamo vedere, non so s'io dica senza pianto o senza riso o senza sdegno, scialacquarsi il sentimentale così disperatamente come s'usa ai tempi nostri, gittarsi a manate, vendersi a staia; persone e libri innumerevoli far professione aperta di sensibilità; ridondare le botteghe di lettere sentimentali e Drammi sentimentali, e Romanzi sentimentali, e biblioteche sentimentali intitolate così, risplendere questi titoli nelle piazze; tanta pudicizia strascinata a civettare sulla stessa fronte de' libri; fatta verissima baldracca quella celeste e divina vergine, bellezza degli animi che l'albergano»¹⁸.

Il Leopardi trentenne, in forma meno enfatica e ridondante, non esprimerebbe un giudizio diverso: nella religione del sentimento, che suscita nel giovane così violento sdegno contro quanti il sentimento ostentano e gliene fa sentir così vivo il pudore, riconoscerebbe ancora la propria religione. Non a caso espressioni simili a quelle di un giorno ritornano nelle sue pagine di questi anni: se nello scritto giovanile aveva detto la sensibilità «cosa non terrena ma celeste», «qualità quasi divina», ora, ricordiamo, per combattere la teoria dell'imitazione della natura, dirà che la poesia imitatrice è arte umana, ma la poesia vera è «facoltà divina»: e chi parla nella vera poesia se non la voce di quella sensibilità che l'uomo non può fingere né imitare, ma solo ascoltare dentro di sé, con quella reverenza con cui si ascolta una voce non umana «*I' mi son un che quando Natura parla*».

Siamo forse giunti, trattando dell'estetica del Leopardi, in una regione che è al di là dell'estetica: esaminando il criterio ultimo dei suoi giudizi letterari, abbiamo ritrovato quella che ogni lettore del Leopardi riconoscerà come la sostanza stessa della personalità del poeta¹⁹. Vi è qualcosa che l'analisi dissolvente dei valori umani condotta dal Leopardi non riesce a distruggere, il sentimento o la sensibilità o il cuore, secondo che più ci piace chiamarlo: nel sentimento, nella sensibilità, nel cuore il poeta riconosce, per usare parola a lui cara, qualcosa di divino che il suo pessimismo e il suo scetticismo non toccano. Perciò le pagine che abbiamo citato, non sono un *excursus* casuale intorno a cose letterarie, ma si ricongiungono strettamente con quelle che esprimono le sue più profonde convinzioni morali: l'etica e l'estetica del Leopardi convergono in questo misticismo sentimentale. La poesia, anzi, la lirica che il Leopardi nel 1820 chiamava «la cima il colmo la sommità della poesia, la quale è la sommità del discorso umano»²⁰, è più che l'espressione della sensibilità, per cui l'uomo è sollevato sopra se stesso, la voce medesima di quella sensibilità.

Ogni qual volta l'uomo ascolterà entro di sé quella voce, il suo discorso sarà poesia, lirica, canto. Insufficienti, se si vuole, a spiegare tante opere d'arte, le pagine del Leopardi, ora esaminate, sono la migliore introduzione alla lettura e alla comprensione dei *Canti*, così come il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* che precede la composizione delle sue liriche e in cui palpitano tanti motivi della sua poesia, può essere considerato come il manifesto di un giovane artista. Il titolo stesso di *Canti*, nuovo nella tradizione letteraria italiana, col quale il poeta raccolse le sue antiche e le sue nuove poesie, escludendo soltanto ciò che potesse sembrare esercizio letterario, dimostra nella sua novità la coscienza che il poeta ha acquistato dell'arte sua. I *Canti* del 1831 e quelli delle edizioni posteriori, nei quali non vi è una sola poesia che abbia un puro valore di esercizio di stile, ma tutte anche le traduzioni e i frammenti di cose giovanili stanno a raffigurarci un aspetto della personalità leopardiana, ci presentano i momenti più intensi della vita del poeta, il ritmo stesso della sua vita sentimentale, che ora si effonde nell'entusiasmo, nella speranza, nel rimpianto, ora si contrae in un estremo accento di disperazione («Or poserai per sempre, stanco mio cor») e che ha sempre in se stesso la propria giustificazione, il proprio infinito valore.

La teoria estetica del Leopardi è forse la guida migliore, non dico a intenderne la poesia, la quale risuona così familiare nella nostra memoria che talvolta accade di vederla confusa con la universale Poesia e assunta come esemplare tipico nel giudizio di altre opere poetiche, ma a meditare intorno ai suoi caratteri essenziali, di cui già acquistò coscienza il poeta stesso quando rivolse la sua attenzione alla propria arte. L'ideale, che il poeta descrive quando formula le proprie teorie intorno all'arte, è pur quello che persegue quando compone le sue liriche, una poesia in cui parli nella sua purezza primitiva la voce della Natura o del cuore, sinonimi almeno in questo caso, nel linguaggio leopardiano.

L'immagine, la favola che altri poeti considerano come l'essenza della poesia hanno nell'opera poetica come nella teoria estetica del Leopardi un valore secondario: non ad esse è rivolta la sua attenzione, bensì ai «tristi e cari moti del cor». Si comprende come il mondo mitico sia sempre stato estraneo alla sua fantasia: il Leopardi poté vagheggiare miti come cosa antica e insieme familiare e perciò poetica e cara, ma non li sentì mai come cosa viva e attuale, né pensò a ricrearli, come fecero altri poeti dell'età sua. Come scialbe in fondo e convenzionali le espressioni che nella canzone *Alla primavera* ci ricordano le favole di Dafni, di Filli, di Filomena! Non un dio, una ninfa od un eroe rimangono nella nostra immaginazione quando

abbiamo letto quei versi, ma il pastorello, che con religioso stupore intravede forme divine nella solitudine del meriggio, o il viatore che «alla deserta notte» si finge la luna compagna del suo cammino; come sempre non le belle forme, ma un moto d'affetto, semplice e intenso, è il soggetto della poesia leopardiana. Così appartengono ad un periodo transitorio d'incertezza e rimangono allo stato di vaghi disegni i propositi di cantare invece delle morte leggende pagane leggende bibliche e cristiane: anche nell'*Inno ai patriarchi*, unico frutto di quei propositi, l'interesse poetico delle favole bibliche cantate in quei versi, non è nella favola in se stessa, ma negli echi che suscita nel nostro cuore quell'età vergine e remota, quelle primitive solitudini²¹.

Anche le conclusioni della sua lunga meditazione entrano nella poesia del Leopardi più per le risonanze sentimentali che esse suscitano in lui, che nella loro purezza concettuale: non è del Leopardi, come di altri poeti, di un Dante ad esempio, la gioia di contemplare il vario spettacolo dell'universo ordinato e chiarificato alla luce del pensiero. Difficilmente possiamo ricordare un verso o una strofa, in cui la dottrina pessimistica leopardiana si scolpisca con qualcuno di quegli accenti definitivi, che fanno di una dottrina, di un pensiero a lungo vissuto, una verità poetica indimenticabile: ricordiamo piuttosto alcune esclamazioni, alcune domande sconsolate, che stanno ad esprimere non tanto l'affermazione di un'intelligenza, quanto un moto vano del cuore. Quanti sono quei versi del Leopardi, che si possono citare quali definitive espressioni di un pensiero in sé concluso? Pensiamo alle sentenze spezzate e faticosamente succedentisi l'una all'altra nelle *Canzoni* giovanili, pensiamo ai versi di carattere più schiettamente discorsivo della *Ginestra*. La lunga meditazione intrapresa dal Leopardi, all'uscire dalla sua adolescenza, lo ha salvato dalla disperazione, purificando il suo dolore da quanto aveva di troppo strettamente personale, gli ha dato i principi direttivi della sua vita, e, senza dubbio, ha contribuito in tal modo a formare in lui l'artista sommo della maturità: già è stato osservato²² che i canti più grandi furono composti dal Leopardi soltanto quando il suo sistema di pensiero era stato solidamente costituito. Non direi però che l'abito del ragionamento abbia trasformato il Leopardi in un poeta del pensiero: dalla lunga meditazione la sua sensibilità è stata fatta più pura e più vasta, ha acquistato quella superiore pacatezza che dà al dolore leopardiano il suo tono caratteristico e inconfondibile: i caratteri primitivi della sua arte permangono però immutati nei canti degli anni più maturi. Le stesse liriche, nelle quali il contenuto dottrinale è più palese, non riescono mai a trovare il loro accento poetico nella pura contemplazione del vero: anch'esse rientrano nella leopardiana definizione della lirica «poesia

propria di ogni uomo che cerca di consolarsi col canto e colle parole misurate in qualunque modo e coll'armonia». Così le conclusioni del sistema leopardiano non si fissano in versi di carattere gnomico, ma ispirano al poeta un canto, il *Canto notturno*, nel quale si effonde la piena di un cuore solitario e che perderebbe gran parte del suo valore, se non lo sentissimo innalzarsi da quelle solitudini remote, verso la luna testimone eterna e muta. La stessa *Ginestra*, nella quale il pensatore, con l'animo di chi s'accinge a pronunciare le sue estreme parole, difende contro al suo secolo il proprio pensiero, ha il suo spunto poetico non in questo proposito polemico e nemmeno nell'orgoglio di una posseduta certezza ma, ancora una volta, in un moto d'affetto verso una fragile creatura; come nel *Canto notturno* la luna silenziosa, a cui si rivolge il deserto amore del pastore errante, così in questo canto estremo l'umile pianta della ginestra porta nella lirica leopardiana quella nota sentimentale senza di cui il nostro poeta non concepisce un'opera di poesia.

La poesia del Leopardi vuole, per così dire, essere una cosa sola col moto d'affetto, col quale l'individuo, superate le contraddizioni del pensiero e l'angoscia di una tragedia, si riversa al di fuori verso una creatura della realtà esteriore o del suo mondo intimo: i vocativi, così frequenti nei *Canti*, non sono effetto di reminiscenze letterarie, bensì la più evidente espressione della natura poetica del Leopardi. Non parlo di quei vocativi come *Italo ardito* o *garzon bennato*, che danno inizio a vere e proprie allocuzioni retoriche, ma di quelli, tanto più numerosi, che, tutti vibranti d'affetto, sembrano veramente evocare la creatura a cui si rivolge la tenerezza del poeta. Questi vocativi rompono l'andamento discorsivo delle canzoni giovanili e portano una nota di intimità in mezzo alle severe sentenze: questi vocativi danno inizio ai canti migliori del Leopardi, sì che la lirica tutta sembra svolgere un motivo contenuto nell'affettuosa esclamazione iniziale. Il poeta solitario evoca accanto a sé gli ascoltatori del suo soliloquio, i testimoni e i confidenti del suo affanno, le creature a lui affini nella sofferenza e nella delicata fralezza: la graziosa luna e le vaghe stelle dell'Orsa, Silvia e il passero solitario e la ginestra. Anche l'abusata allocuzione al proprio cuore o ad esseri astratti, come le speranze, perde nei versi del nostro poeta ogni carattere melodrammatico o semplicemente letterario per apparirci cosa nuova e schietta, tanto questo modo retorico risponde alla intima natura della fantasia leopardiana: il cuore e le speranze ci sembrano essi pure esseri cari al poeta, amati confidenti o creature rimpianti, ai quali soli ormai egli si può rivolgere nella solitudine in cui trascorre la sua vita. Vi sono movenze retoriche, che nella letteratura anteriore potevano avere carattere puramente oratorio e che

nel Leopardi invece, tornando con una certa insistenza, palesano le sue preferenze artistiche e ci indicano i caratteri della sua ispirazione: si pensi, ad esempio, a versi come questi, appartenenti a periodi differenti della sua attività poetica e pure tra loro legati da un'intima affinità di tono:

E tu dal mar cui nostro sangue irriga...

Pur tu, solinga, eterna peregrina...

E tu, cui già dal cominciar degli anni...

E tu, lenta ginestra...

Sono, tutti ricordano, versi che succedono a lente e gravi meditazioni, e sembrano appunto segnare un rinnovato impeto dell'affetto, che, trattenuto ma non spento dalla parentesi discorsiva, si effonde con nuova libertà e gagliardia, quasi fatto più forte dalla anteriore costrizione: sono questi i punti culminanti della lirica leopardiana, e gli stessi passi di diversa natura, che li precedono, ne riescono illuminati. Fra tali vocativi, nei quali si congiungono il palpito d'affetto del poeta e la sua immaginazione e che creano ad un punto il motivo della poesia e l'ideale confidente del poeta, non comprenderei però i vocativi di *Aspasia*, lirica per tanti rispetti singolare fra le altre leopardiane²³: fin dai primi versi del canto il nome della donna non dimenticata, posto non all'inizio come in altri canti, ma al termine del periodo iniziale («Tornami innanzi al mio pensier talora / il tuo sembiante, Aspasia»), suona non già come evocazione, ma come sfida: il poeta si contrappone drammaticamente al suo antagonista e le parole di lui non hanno, come in altri canti, la pienezza affettuosa di chi tutto si abbandona a un unico sentimento, ma suonano come le parole di «colui che dice e il più caldo parlar dietro riserva». Ma l'*Aspasia*, come si è detto, rimane un'eccezione nell'opera leopardiana: non nel dramma, ma nel canto si effonde la passione del poeta, nel canto affatto libero da ogni costrizione della volontà e del raziocinio.

Diversi possono essere gli argomenti, diverse le forme delle poesie leopardiane: ma in tutte sembra al lettore di riconoscere un unico soggetto, il cuore del poeta. Attraverso ricerche, incertezze, errori si avverte in tutta l'opera del Leopardi l'aspirazione a rendere nei suoi versi, in quanto ha di più schietto e di immediato, la voce del cuore: a questa ispirazione si riconducono non solo il già ricordato amore per i vocativi, ma tutte le altre sue predilezioni stilistiche, e verbali e metriche, di cui ama parlare nello *Zibaldone* e che si presentano così palesi nell'opera poetica.

Una lirica del Leopardi non narra, non descrive: è l'effusione di un cuore che vince l'abituale aridità o lo strazio di una tragedia e si abbandona ad un

unico sentimento. Di qui la ben conosciuta povertà di particolari, di qui la singolare semplicità del suo vocabolario: la parola nei suoi versi non sta che a suggerire l'ineffabile tumulto interiore, non deve distrarre il lettore con una immagine corpulenta da quanto essa vuole veramente significare, l'infinita e indefinibile vita del sentimento: quanto più vaga e indeterminata, si sa, tanto più piace al Leopardi, perché, pur nella chiarezza dell'espressione, più palese rivela quella intima vita²⁴.

Nessuna poesia, come questa, sembra ignorare ascoltatori e lettori: il Leopardi non parla a noi, ma ci fa partecipi di un momento della sua vita interiore: il suo linguaggio non è quello di chi dichiara ad altrui una esperienza compiuta, ma quello con cui l'uomo si rivolge a se medesimo. Si pensi ad una qualsiasi canzone petrarchesca, alla canzone *Di pensier in pensier*, ad esempio: il Petrarca che ci parla del perpetuo ondeggiamento dell'animo suo, non è il Petrarca che va errando di pensier in pensier, di monte in monte: il poeta che compone la canzone ha acquistato una compiuta conoscenza di se medesimo, ha ordinato le sue diverse esperienze e può perciò contemplare e descrivere ad una ad una le proprie contraddizioni. Non così il Leopardi il quale mira a far sensibile nel verso stesso l'ondeggiamento dell'animo, a rendere i sentimenti nel loro primo formarsi, nella loro successione: il poeta che compone la *Sera del dì di festa* o le *Ricordanze* ci si presenta come la stessa persona che nel silenzio della notte passa di sentimento in sentimento, di ricordo in ricordo. Il canto non ci sta dinanzi come un organismo architettonico, in sé chiuso e compiuto, ma viene a comporsi a poco a poco, così come ad uno ad uno si fanno avvertire nell'animo i diversi affetti, come non chiamati da una volontà intelligente si susseguono i ricordi: entrano nella poesia le improvvisi sorprese, i richiami del mondo esteriore («Ahi dalla via / odo non lunge il solitario canto...»), «Viene il vento recando il suon dell'ora / dalla torre del borgo»), il subito irrompere degli affetti, le pause in cui si placa o si fa più profondo e senza voce il tumulto dell'anima: i limiti e le divisioni della poesia vengono a coincidere con la vita del sentimento, e la poesia lascia in tal modo supporre al suo inizio e al suo termine una zona di silenzio. Tutti hanno presente la mirabile prima strofa delle *Ricordanze*: un'immagine, un moto d'affetto, e l'animo chiuso si apre alla voce del passato sempre vivo: ad ogni pausa si direbbe che l'affetto si sia tutto espresso e che l'animo si rinchiuda di nuovo nel suo silenzio, e ad ogni pausa l'evocazione si allarga, si fa più precisa e più profonda: si pensa all'ampliarsi delle onde di un lago, che una cosa grave cadendo abbia turbato nella sua calma consueta. Né diversamente procedono le strofe seguenti, i cui limiti sono segnati da pause di triste silenzio o di

meditazione, finché il canto si chiude con versi in cui ci par d'avvertire il serrarsi doloroso del cuore, che prima si era aperto ad un moto affettuoso. Più evidente nei due canti citati, una simile costruzione si può notare in parecchi altri: se ogni definizione non fosse insieme pretensiosa ed insufficiente, si potrebbe dire che nella poesia del Leopardi si rende sensibile il *tempo dell'anima*, segnato appunto dal succedersi dei sentimenti, dagli accenti e dalle pause della vita sentimentale. Così il canto *A Silvia*, che nella sua costruzione strofica può sembrare meno libero delle *Ricordanze*, è una vera e propria evocazione, nella quale intorno al nome iniziale si vanno a poco a poco raccogliendo in folla immagini e affetti, fino a che la poesia viene ad esaurirsi nella dolorosa coscienza, che il risorto ricordo ha fatta più viva e attuale: le esclamazioni e le interrogazioni, che taluno ha tacciato di retorica, stanno qui ed altrove nel Leopardi a darci la voce dell'animo che erompe indipendentemente da ogni volontà e che nessuna volontà può frenare. Anche la *Quiete dopo la tempesta* e il *Sabato del villaggio*, liriche che stanno a sé nel complesso dei *Canti* e non si ispirano alle vicende della vita del poeta, ci fan sentire con la freschezza della novità e della sorpresa le impressioni del mondo circostante: il lettore è portato a sentire l'azione cantata dal poeta come cosa presente, ad avere il senso del tempo, nel quale gli si presentano i diversi particolari, dello schiarire del cielo e della graduale ripresa della vita nel primo canto, che così bene inizia la prima rapida nota («Passata è la tempesta») e bene conclude nella sua parte poetica lo scampanio dei sonagli del passegger che la sua via ripiglia, dell'imbrunire e dell'animarsi della vita del villaggio sino al silenzio della notte nel secondo.

La poesia del Leopardi tende all'immediatezza del presente: già nei giovanili *Idilli* è facile notare come si distingua dagli altri per alcunché di voluto e di meno spontaneo la *Vita solitaria*, nella quale appunto il poeta, anziché abbandonarsi con immediatezza ad un affetto intenso e attuale («Sempre caro mi fu quest'ermo colle...», «O graziosa luna...», «Dolce e chiara è la notte e senza vento...»), si propone di comporre un quadro completo della sua vita solitaria.

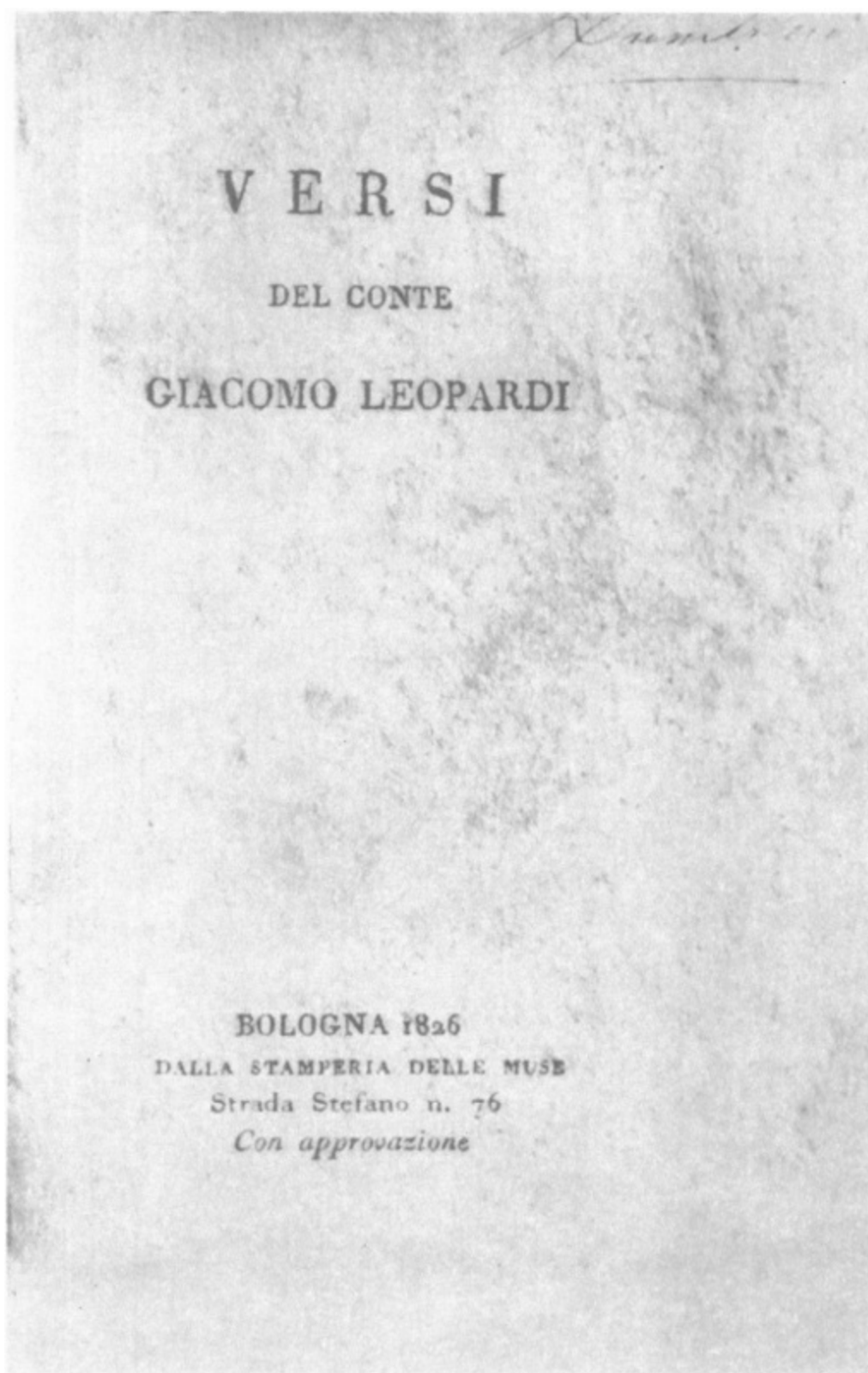
Non mancano, e tutti li conoscono, anche nella *Vita solitaria*, particolari stupendi: il lettore non rimane però del tutto persuaso di quest'idillio che gli sembra fin dall'inizio troppo composito, troppo letterario.

La mattutina pioggia, allor che l'ale
battendo esulta nella chiusa stanza
la gallinella, ed al balcon s'affaccia
l'abitator dei campi, e il Sol che nasce

i suoi tremuli rai fra le cadenti
stille saetta, alla capanna mia
dolcemente picchiando, mi risveglia...

Il Leopardi non canta qui, ma, come non è solito, descrive: la scena non sentita come cosa attuale, gli si spezza in tante immagini di per sé finissime, ma che mal riescono a comporsi in un periodo poetico, come ci avverte la stessa costruzione sintattica, così diversa da quella semplicissima del Leopardi più grande.

La poesia del Leopardi sembra per sua natura escludere tutti quegli elementi costruttivi, che possano in qualche maniera far pensare a un intervento della riflessione e della volontà; così libera, così pura risuona in essa la voce del sentimento, che sovente, posta accanto alla sua, ogni altra poesia viene ad apparirci artificiosa e non del tutto spontanea: né senza ragione è il fatto che il Leopardi stesso si sia andato facendo di anno in anno più severo con la poesia altrui sino a condannare gran parte dell'opera poetica del suo Petrarca²⁵. Vero è che, quanto ci era parso artificioso nelle altre poesie, si dimostra ad una seconda lettura perfettamente coerente con una ispirazione nella quale si fondono riflessione e sentimento, passato e presente: e più chiara ci si rivela anche la caratteristica unica della poesia leopardiana che rifiuta come retorici, o troppo inquinati dalla riflessione quei modi, che in altre poesie sono naturalissimi. Figure retoriche e costruzioni strofiche e ampi giri sintattici che hanno in opere di altri poeti un peculiare valore artistico, dovettero sembrare al nostro poeta elementi estranei, che offuscano la immediata espressione del sentimento. Si comprende così la ripugnanza del Leopardi per le similitudini: si comprendono le difficoltà nelle quali il Leopardi delle Canzoni si dibatte per dare una forma poetica a una materia di carattere raziocinativo e dottrinale. L'affetto del poeta vuole liberarsi dai vincoli della riflessione ed esprimersi con tutto il calore e con tutta la semplicità del suo primo apparire: il periodo, la proposizione, le parole tendono a rivelarlo tutto senza riserve, senza sottintesi. Non vi è posto nel discorso poetico leopardiano per i motivi secondari che accompagnano e compiono il motivo principale, per gli incisi e le digressioni che allargano la prospettiva del quadro poetico. Nelle stesse *Canzoni* l'affetto, che ignora gradazioni e chiaroscuri, erompe in vocativi o in esclamazioni:



Frontespizio dell'edizione bolognese (1826) dei *Versi* leopardiani.

O torri, o celle,
o donne, o cavalieri,

o giardini, o palagi!

Tra le sentenze gravi e desolate si avverte il palpito di un cuore, che anela ad esprimersi in un linguaggio più suo. Ne deriva una imperfetta fusione di elementi disparati: gli esordi soprattutto, soverchiamente complessi e faticosi («Perché le nostre genti...», «Poi che divelta nella tracia polve...», «Perché i celesti danni...») contrastano con la semplicità del Leopardi più grande e dimostrano l'incertezza del poeta, che si trova avviato su di una via non del tutto sua. Il discorso del Leopardi mira a raggiungere la massima semplicità: procede più per coordinazione che per subordinazione: le congiunzioni non sono frequenti e si fanno appena avvertire: i complementi nell'interno della proposizione, se vogliamo ancora usare il linguaggio dei grammatici, sono scarsissimi, sì che questa spesso ci si presenta come la nuda e povera enunciazione di un fatto²⁶. Che è rimasto della complessa rappresentazione che Lucrezio fa della vita umana negli squallidi versi del pastore errante?

Nasce l'uomo a fatica,
ed è rischio di morte il nascimento.
Prova pena e tormento
per prima cosa...

Eppure questa è la strofa più dottrinale, per dir così, del *Canto notturno*, uno dei canti, che vogliono più compiutamente esporre il sistema del Leopardi! Il discorso poetico leopardiano si riduce spesso alla forma più elementare,

(Mirava il ciel sereno,
le vie dorate e gli orti,
e quinci il mar da lungi, e quindi il monte),

si raccoglie sovente in unico accento,

Altri tempi. I giorni tuoi
furo, mio dolce amor. Passasti. Ad altri
il passar sulla terra oggi è sortito,
e l'abitar questi odorati colli.
Ma rapida passasti...

Ma così nudi e disadorni i periodi dei *Canti* sembrano tutti vibrare di

un'intensa, ineffabile commozione: i brevi periodi, le singole parole generano infinite risonanze, e, come voce ripresa e diffusa in più ampio spazio da un'eco, il discorso leopardiano si allarga di parola in parola, di periodo in periodo, l'uno nascente dall'altro, non per opera del raziocinio, ma per il moto del sentimento. Talvolta, però, nella poesia *A se stesso*, per esempio, le parole cadono gravi e senza eco, le pause non si riempiono di trepida commozione, ma fanno palese quel tragico silenzio, da cui quei rotti accenti si levano: non sono mutate le preferenze stilistiche del Leopardi, ma le sue parole hanno perduto la loro lirica leggerezza.

Or poserai per sempre,
stanco mio cor. Però l'inganno estremo
ch'eterno io mi credei. Però. Ben sento
in noi di cari inganni,
non che la speme, il desiderio è spento.
Posa per sempre. Assai
palpitasti...

Sono questi gli estremi sussulti del cuore, che non riesce ormai nemmeno ad abbandonarsi in una effusione dolorosa: soltanto nel ricordo dell'«infinita vanità del tutto» il discorso leopardiano par trovare il lirico abbandono d'un giorno.

Omai disprezza
te, la natura, il brutto
poter che ascoso a comun danno impera,
e l'infinita vanità del tutto.

Tale la sintassi, tale la metrica del Leopardi. Dobbiamo ripetere le ragioni per cui sembrò grave al nostro poeta il sottoporsi a schemi metrici fissi, che altri poeti non disdegnarono? L'opera sua, se ne togliamo le terzine dell'*Appressamento della morte* e delle *Elegie* che rappresentano, per così dire, la preistoria della poesia leopardiana, e le strofette del *Risorgimento*, piuttosto scelte per una deliberazione volontaria che nate per spontanea creazione artistica, ci offre due soli metri, la canzone e l'endecasillabo sciolto, metri ai quali il poeta fin da giovane si rivolse come più aperti e più capaci ad accogliere senza costrizione il linguaggio del cuore, più atti ad essere variamente foggianti, e, che, dalla canzone *All'Italia* e dalle versioni, andò continuamente riplasmando fino a farli in tutto cosa sua²⁷. Non ci inganni nelle prime canzoni l'apparente ossequio

alle regole tradizionali: se il poeta ha scelto non il sonetto o l'ode neoclassica, ma la canzone come proprio metro, perché più ampia e più libera, in realtà il metro petrarchesco nella regolata successione delle parti, nella simmetrica architettura è stato da lui fin dai suoi primi saggi intimamente tradito. Contrastano a quel metro le così frequenti chiusure del periodo a mezzo il verso, contrastano le altrettanto frequenti esclamazioni e interrogazioni, che tendono a mettere in rilievo alcune note a detrimento dell'onda musicale del discorso, contrastano le rime, che si fanno sempre più rade: l'apparente regolarità della strofa risulta in tal modo estranea all'intima essenza della poesia, effetto di una esteriore costrizione, e non riesce a coordinare i differenti ritmi che si accennano nell'interno della strofa chiusa. Con l'eliminazione di uno schema prefissato il Leopardi giungerà invece a dare alla poesia quella costruzione, che abbiamo veduto conforme alla natura della sua ispirazione poetica: ché la liberazione dagli antichi vincoli non sarà per lui, come per i veri poeti, il semplice rifiuto di una costrizione, bensì l'assunzione nel regno della poesia di un nuovo contenuto e la contemporanea formazione di un nuovo ritmo, in cui quel contenuto trova il suo ordine e la sua misura. Quali siano le origini letterarie della canzone libera leopardiana, essa è la espressione della mutevole voce del cuore: la diversa misura delle strofe, il libero gioco delle rime, delle rime al mezzo e delle assonanze, riescono a rendere la voce del sentimento, nelle sue variazioni d'intensità, nei suoi silenzi, nelle sue riprese: i singoli elementi della strofa, il verso, l'emistichio, la rima, che più non sono subordinati ad un ritmo musicale ampio e chiuso, vengono ad acquistare un nuovo rilievo e ciascuno di volta in volta sembra avere in sé tutto il cuore del poeta. Si pensi ancora al Petrarca: nessuna nota particolare prevale, ma tutte egualmente contribuiscono a svolgere la musicale meditazione del poeta, che sola ci interessa. Non così il Leopardi:

Di pensier in pensier, di monte in monte
mi guida Amor; ch'ogni segnato calle
provo contrario a la tranquilla vita...;

Passata è la tempesta:
odo augelli far festa, e la gallina,
tornata in su la via,
che ripete il suo verso:...

Le singole impressioni, come ognuno sente, si impongono con la intensità e la esclusività di cose attuali: non una lirica riflessione è oggetto della

poesia, ma una vita più vivace e immediata. Abbiamo confrontato forse due liriche di soggetto troppo disparato? Possiamo ricordare la rappresentazione della vita degli umili, creata dal ritmo leopardiano nel *Sabato del villaggio* e i quadri di simile carattere, che ci offre la canzone petrarchesca *Ne la stagion*, e nei quali taluno ha scorto spunti leopardiani: ancora una volta troveremo nel Petrarca una meditazione che si alimenta dei più diversi spettacoli per ritornare sopra se medesima; troveremo nel Leopardi una musica più agile e più varia, libera di ogni residuo di pensiero, che evoca di volta in volta dinanzi a noi col loro motivo caratteristico le singole immagini:

Come 'l sol volge l'enfiammate rote
per dar luogo a la notte, onde discende
dagli altissimi monti maggior l'ombra;
l'avaroz zappador l'arme riprende,
e con parole e con alpestri note
ogni gravezza del suo petto sgombra...

Chi crede in una teoria realistica dell'arte, giudicherà forse la figura del zappatore leopardiano, che non è «avaroz», né si conforta «con alpestri note», meno letteraria e più vicina alla realtà :

E intanto riede alla sua parca mensa,
fischiando, il zappatore,
e seco pensa al dì del suo riposo.

Vero è invece che si tratta di due ispirazioni, di due ritmi diversi: e la novità delle figurazioni leopardiane consiste appunto nel ritmo, che, nella sua libertà, canta, facendole balzare con ben netto rilievo dal contesto, gli aspetti differenti con cui la speranza si presenta al cuore degli uomini: ricordiamo, il «ritmo di danza» che apre la lirica e il grave settenario, che allarga dietro la svelta figura danzante uno sfondo di luce («La donzelletta vien dalla campagna / in sul calar del sole») o l'agile ritmo dei settenari nei quali esulta la gioia fanciullesca, o infine i tre versi citati che così bene chiudono la strofa, fatti più lenti anche dalla rima al mezzo del secondo endecasillabo e che nella loro lentezza (unica nota vivace è nel settenario il «fischiando» che dal settenario stesso si stacca come nota isolata) bene esprimono una letizia più raccolta e più grave.

Come possono particolari dai rilievi così nettamente segnati, dalla vita così autonoma raccogliersi in un ritmo ordinatore? Il problema metrico è,

s'intende, una cosa sola col problema stesso dell'arte leopardiana, la quale riesce a portare la serenità dove più incompasto e disordinato è il tumulto, a ordinare quanto per sua natura sembra rifiutare ogni ordine. Anche per la metrica è da dire quanto si è detto per la lirica del Leopardi nella sua caratteristica generale: il ritmo di un canto leopardiano sembra generarsi man mano che la poesia procede e che il sentimento si effonde e mira appunto a darci il senso della purificazione che col canto si compie di quel tumulto interiore. Ma come quest'ordine superiore si vada componendo, soltanto un esame dei singoli canti può indicarlo: perché sotto la generica denominazione di «canzone libera» non si possono riunire canti di caratteri differenti, come quelli *Alla sua donna* e *Il pensiero dominante*, che per la loro natura di inni più si avvicinano ad una forma chiusa, o come *La quiete dopo la tempesta* e *Il sabato del villaggio*, che nelle molte spezzature e nella varietà dei ritmi ben rendono nella sua molteplicità un momento della vita universale, o come *A Silvia*, che, più di ogni altro, nella divisione e nella suddivisione delle sue strofe ci dà l'impressione non di una regolarità architettonica, ma della regolarità di un canto, o come *A se stesso*, breve soliloquio drammatico, o infine come la *Ginestra*, in cui più difficile che in ogni altro canto riesce il trovare traccia di un ordine regolato e in cui la poesia piuttosto che essere una cosa sola col discorso, sembra essere una musica che lo accompagni e che di quando in quando ne segni, con rime o altrimenti, i passi più commossi: canti, che con i loro diversi caratteri ci dimostrano le diverse possibilità più ancora che della metrica della poesia stessa del Leopardi.

«*I' mi son un che quando Natura parla*». I versi di Dante, così come son rifatti dal Leopardi nello *Zibaldone*, ci ritornano più d'una volta alla mente quando percorriamo il libro dei *Canti*; più che «la vera definizione del poeta» crediamo di scorgere in quelle parole, anche se questa non è stata l'intenzione di chi le ha scritte, la definizione di *un* poeta, del Leopardi medesimo, l'epigrafe della sua poesia. Lette e meditate, quelle parole sembrano tradurre l'impressione, che ognuna delle liriche leopardiane ci ha lasciato: una voce pura e primordiale, che risuona nel silenzio del mondo esteriore e dei moti contrastanti dei desideri, quando la passione sconvolgitrice e il lavoro della riflessione si sono posati. Non si intende la poesia leopardiana, se non si pon mente al valore religioso che ha per il Leopardi quella voce, la voce della Natura o del cuore: soltanto il senso religioso e, starei per dire, il culto, che il Leopardi nutriva per la vita del cuore, poteva permettergli di portare nel fremente mondo dei sentimenti la pacatezza o l'austerità delle cose sacre, e di dare a modi retorici di origine

arcadica, quali numerosi si incontrano nei suoi versi, una risonanza così profonda e grave. Direi che la coscienza artistica sia nel Leopardi una cosa sola con la sua religione del sentimento: l'una e l'altra ad un tempo (ma chi potrebbe distinguerle?) gli fanno eliminare dai suoi versi quelle tracce di riflessione che corrompono la purezza del sentimento, come quegli accenti troppo eloquenti, nei quali il sentimento serba qualcosa di volontario e pare rivolgersi ad un ascoltatore: l'una e l'altra insieme gli fanno amare espressioni leggermente arcaiche, che danno al sentimento un'intonazione più profonda e nello stesso tempo ne attenuano la soverchia immediatezza. Istruttivo è, a questo proposito, quando è possibile il farlo, come, ad esempio, nel caso della canzone *Alla sua donna*, il raffronto fra la lezione definitiva di una lirica con le correzioni e le varianti: facilmente si potrà constatare che in quella canzone, la quale prelude alla grande arte della maturità, sempre all'espressione più violenta, quella in cui la passione vuole riversarsi al di fuori quasi esagerando la propria forza per essere avvertita da chi ascolta, il Leopardi preferisce espressioni, a prima vista, meno intense, spoglie di valore drammatico, ma ben atte a rendere quella intima voce, che a nessun ascoltatore si rivolge e che parla quando nel petto del poeta ogni ribellione è stata sedata, ogni contrasto placato²⁸. Così il sentimentalismo, pericolo costante per la poesia del Leopardi, non del tutto superato nelle prime *Canzoni*, in qualche passo degli *Idilli*, nel *Consalvo*, è vinto in questa lirica, come in altre, da un religioso pudore, che fa evitare al poeta le espressioni troppo enfatiche a cui naturalmente tende il sentimento e che si accompagnano in lui ad una sensibilità singolarmente viva e pronta.

Così come il Leopardi la intende e la descrive nei passi tante volte citati, la poesia sembra essere per sua natura qualcosa di eccezionale e di raro, come rari e brevi sono quei momenti nei quali, non distratti da altre cure, possiamo ascoltare quella voce intima e solenne: né diversa essa risuona nei suoi canti, nei quali il tono d'assieme ed i singoli accenti ci danno il senso di una voce suprema, che impreveduta sorge e a cui non può succedere se non il silenzio. Più che altre poesie non facciano, i canti del Leopardi ci fan sentire, sottolineando, per così dire, alcune immagini, ponendo in rilievo alcuni accenti, il carattere contemplativo proprio della poesia: né certo per i suoi aspetti pittoreschi è cara la notte al Leopardi, bensì perché il silenzio notturno è come il clima ideale della sua poesia, che soltanto può effondersi, quando l'azione o le velleità d'azione del giorno si sono chetate e nulla può distrarre l'animo dall'ascoltare il suono di quell'intima voce²⁹.

Il Leopardi, si sa, vagheggiò più volte il disegno di narrare la «storia di un'anima»: avrebbe condotto a compimento quel proposito, se le forze

fisiche glielo avessero concesso? Non possiamo dirlo, ma, se pensiamo alle attitudini e ai gusti che egli dimostra nelle prose e nei versi, siamo indotti a credere che quel disegno fosse fin dall'inizio destinato a non tradursi mai in realtà. Nulla è più lontano dalla mente del Leopardi della contemplazione storica: la «storia di un'anima» non poteva nel suo spirito non tramutarsi in un canto. Si può pensare ad una «storia di un'anima» scritta dal Leopardi, come a qualcosa di diverso dalle *Ricordanze*? Ogni esperienza di vita del Leopardi doveva risolversi in quella semplicissima e purissima voce della Natura, che in rari e solenni momenti di pausa dà parole ad un moto di amore o di rimpianto.

1. All'estetica del Leopardi ha dedicato un bel volume ROMUALDO GIANI (*L'estetica nei «Pensieri» di Giacomo Leopardi*, cit.): il Giani studia gli sparsi pensieri del Leopardi come si trattasse di un pensiero sistematico e definitivo, e ce ne dà perciò, nonostante i non comuni pregi del suo lavoro, un'immagine forse non del tutto rispondente al vero. Gli aspetti negativi e classicistici dell'estetica e della critica leopardiana ha messo invece ben in luce il BORGESE nel cap. IV della sua *Storia della critica romantica in Italia* (Milano, Treves, 1920, 2^a ed., pp. 81-102); infine il VOSSLER, riprendendo un capitolo della sua monografia leopardiana (*Leopardi*, tradotto da T. Gnoli, cit., pp. 148-59), lo studio dell'estetica del nostro poeta, ha scritto pagine che più di altre mi sembra si accostino al vero. Su questo argomento cfr. anche E. BERTANA, *La mente di Giacomo Leopardi in alcuni suoi «Pensieri di bella letteratura» italiana e di estetica*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. XLI (pp. 193-283). (Sull'argomento cfr. il mio studio citato, posteriore a questo scritto, *L'estetica e la critica letteraria nei «Pensieri» di G. Leopardi*).

2. G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, a cura di F. Flora, cit., p. 4234 (dell'autografo).

3. *Zibaldone*, p. 4235.

4. *Zibaldone*, p. 4476.

5. *Ibid.*, p. 4357.

6. *Ibid.*, p. 4356.

7. *Ibid.*, pp. 4372-3.

8. Il passo suona precisamente così: «Nessun poeta greco di nome (eccetto i drammatici, che io non considero come propriamente poeti, ma come, al più, intermedi fra' poeti e' prosatori) fu ateniese. Tanto la civiltà squisita è impoetica» (*Zibaldone*, p. 4389).

9. *Ibid.*, pp. 4356, 4372.

10. Non comprendo perché il BORGESE (*op. cit.*, p. 86) scriva che il Leopardi «abbandonò la teoria dell'imitazione per azioni straniere al suo spirito»: queste pagine leopardiane ci paiono invece rispondere alle più profonde tendenze dello spirito del poeta. A questo proposito cfr. anche SOFIA RAVASI, *Leopardi et M.me de Staël*, Milano, Tip. Sociale, 1910, pp. 105-8.

11. *Zibaldone*, p. 4373.

12. *Zibaldone*, p. 4356.

13. *Ibid.*, p. 4359.

14. *Ibid.*, p. 36.

15. *Zibaldone*, p. 2364. Altrove, a proposito della lirica, che a suo giudizio l'Italia non possiede, il Leopardi scrive: «Gli sforzi del Parini (veri sforzi e stenti, secondo me) mostrano e quanto ci mancasse e quanto poco si sia guadagnato» (*Zibaldone*, p. 1058).

16. *Ibid.*, p. 3821.

17. *Ibid.*, p. 3596.

18. Cfr. in questo vol., *Appendice ai Canti*, p. 483.

19. Che queste ultime pagine del Leopardi sull'arte si ricongiungano alle conclusioni della sua indagine morale ha ben visto G. A. LEVI nella *Storia del pensiero di Giacomo Leopardi*, cit., pp. 141-2.

20. *Zibaldone*, p. 245.

21. Sul pensiero del Leopardi intorno alle favole mitologiche e sull'uso che di quelle fece nella poesia cfr., oltre gli scritti già citati intorno all'estetica leopardiana, lo scritto di MARIA SABA, *Le favole antiche nel pensiero e nell'arte di G. Leopardi*, Sassari, Tip. Satta, 1920.

22. Dal Levi, che nel cap. *I canti dell'ultimo periodo* dell'opera sua già citata (pp. 139-56) dimostra come la interiore coerenza raggiunta dal Leopardi si rispecchi nella poesia più sicura e più grande della maturità: «I pensieri che gli furono più familiari» egli scrive fra l'altro «ritorneranno, ma non più come frammenti da raccogliere per costruirne il suo universo; piuttosto come monadi atte a simboleggiare ciascuna efficacemente il pensiero universale di cui fanno parte. Non frammenti, ma unità perfette di significato e di forma, perché pensate e sentite nei loro rapporti più universali e nelle radici più profonde; unità perfette, epperò stesso, posta la mente che le produce, motivi melodici e poetici» (p. 141). Anche il De Robertis, che dal Levi è lontano sia per gli intenti della sua critica che per l'interpretazione del Leopardi, pone a fondamento del suo giudizio sui *Canti* la distinzione fra quelli composti prima e quelli composti dopo le *Operette Morali*: «Una verità» egli scrive a proposito delle poesie composte dal Leopardi negli anni dal 1819 al 1822 «a volerla esprimere, è necessario avanti tutto possederla: e Leopardi appena avvertiva o subiva, contraddittoriamente delle verità. Aveva perso il dono (o la felicità) di scrivere idilli lucenti e ariosi, e non aveva ancora acquistato l'altro di tessere, nei grandi idilli, una specie di storia mitica della sua vita. Ogni sua ispirazione era destinata, per allora, fatalmente, a contaminarsi di tutti i vizi di una riflessione immatura, o d'una concezione tumultuaria». (Nell'*Introduzione a Leopardi*, stampata come prefazione al volume G. LEOPARDI, *Zibaldone*, cit., vol. I, p. LIX).

23. Il carattere drammatico, che fa singolare tra gli altri canti l'*Aspasia*, è stato notato da G. A. LEVI, il quale pone appunto a fondamento della sua analisi di questa poesia (*L'«Aspasia»* rist. in *Studi estetici*, cit., questo pensiero: «La *Aspasia* è, a parer mio, poesia molto diversa dalle altre del Leopardi, per questo: che le altre, almeno le più belle, sono di natura purissimamente lirica, mentre questa è ricca di elementi drammatici» (p. 149); e più recentemente dal CROCE, *Poesia e non poesia*, cit., p. 118, che dice l'*Aspasia* «non didascalica ma drammatica».

24. Talvolta parve al nostro poeta che la parola avesse una significazione troppo determinata e finita per poter esprimere l'infinito e il vago del sentimento e la musica gli si presentò perciò come l'ideale delle arti. «Le altre arti imitano ed esprimono la natura da cui si trae il sentimento, ma la musica non imita e non esprime che lo stesso sentimento in persona, ch'ella trae da se stessa e non dalla natura. La parola nella poesia... non ha tanta forza d'esprimere il vago e l'infinito del sentimento, se non applicandosi a degli oggetti e perciò producendo un'impressione sempre secondaria e meno immediata, perché la parola, come i segni e le immagini della pittura e scultura, ha una significazione determinata e finita» (*Zibaldone*, pp. 79-80).

25. Che pensasse il Leopardi nella sua maturità della poesia del Petrarca si vede dalla nota scritta nello *Zibaldone* nel febbraio del 1827 (4249) e più ancora dalla lettera scritta allo Stella nell'autunno dell'anno precedente (*Lettere*, a cura di F. Flora, cit., pp. 712-6), dopo la composizione del commento. «Io le confesso» leggiamo in quella lettera c«che, specialmente dopo maneggiato il *Petrarca* con tutta quell'attenzione che è stata necessaria per interpretarlo, non trovo in lui se non pochissime, ma veramente pochissime bellezze poetiche, e sono divenuto totalmente

partecipe dell'opinione del Sismondi, il quale ... confessa che nelle poesie del Petrarca non gli è riuscito di trovar la ragione della loro celebrità.

26. La necessaria brevità di questo studio introduttivo non consente minute dimostrazioni, né consente di mettere in luce i diversi caratteri delle diverse «maniere» della poesia leopardiana. È bene però ricordare come lo stile leopardiano, quale abbiamo tentato di definire, si vada modificando nei canti dell'ultimo periodo, quelli successivi all'ediz. del 1831: ricompaiono in questi canti forme letterarie eliminate nei precedenti come le similitudini (cfr. *Il pensiero dominante*, vv. 18-20 e vv. 29-36; *Aspasia*, vv. 34-7 e vv. 67-70; *Sopra un basso rilievo*, vv. 36-8; *Sopra il ritratto di bella donna*, vv. 45-6; *La ginestra*, vv. 202-226, vv. 269-74, vv. 284-6; e tutto *Il tramonto della luna*), si fanno per l'insinuarsi nella poesia leopardiana di note descrittive, drammatiche, polemiche, più complessi i periodi sintattici, si trasforma profondamente la metrica. Virtuosità dell'artista, capace ormai a dir «tutto», sviamento dovuto a contingenze pratiche, o avviamento a forme d'arte nuova? Gli ultimi canti del Leopardi ci lasciano a volta a volta queste differenti impressioni ma, pur sotto le forme in parte mutate, ci par di riascoltare il poeta di un giorno. Certo l'«ultimo Leopardi» attende, dopo i molti studi già fatti, un nuovo attento studio, che ne metta in rilievo i peculiari caratteri. (Avvertivo qui l'opportunità di uno studio di quest'«ultimo Leopardi», che più tardi il Binni affrontò negli studi citati nella *Nota bibliografica* e nel commento).

27. Intorno alla metrica del Leopardi cfr. CARDUCCI, *Opere*, vol. XVI, Bologna, Zanichelli, 1905, pp. 223-8 e p. 441; COLAGROSSO, *Studi stilistici*, Livorno, Giusti, 1909, p. 324 e sgg.: un'analisi nuova dell'organismo di due «canzoni libere» del Leopardi ha tentato G. A. LEVI (*Analisi metrica di due delle canzoni libere del Leopardi*, in «Rass. Bibl. della letter. ital.», a. XXIII - 1915 - N. S., vol. V, pp. 102-11), e sull'argomento è ritornato nell'*Introduzione* al suo commento dei *Canti* (Firenze, Battistelli, 1921, pp. 8-13) e in una importante recensione al vol. *The poems of Leopardi edited with introduction and notes and a versetranslation* by GEOFFREY L. BICKERSTETH, ed. cit., pubbl. in «Giorn. stor. della letter. ital.», vol. LXXXIII (1° sem. 1924), pp. 150-3. Non direi però col Levi che la *Quiete dopo la tempesta* e il *Sabato del villaggio* siano fra le poesie meno adatte a definire i caratteri della lirica leopardiana perché «la loro trama è essenzialmente discorsiva, non lirica», e «ciascuna è un pensiero morale dimostrato con un esempio»: la «moralità» invece dei due canti è sì la conclusione, non il loro motivo poetico, né credo possa dirsi che i due canti, nei quali il poeta partecipa con tanta simpatia alla vita molteplice e una dell'umanità, procedano come una dimostrazione. Il carattere lirico del *Sabato del villaggio*, esaminandone appunto il metro, mise bene in rilievo il VOSSLER nel noto studio: *Stil, Rhythmus und Reim in ihrer Wechselwirkung bei Petrarca und Leopardi* (in *Miscellanea di studi critici edita in onore di A. Graf*, Bergamo, Istituto di Arti grafiche, 1903, p. 453 e sgg.), nel quale è studiato anche, nel suo aspetto metrico, il così diverso *Pensiero dominante*. [Sulla metrica del Leopardi cfr. ora anche il mio voi. *Metrica e poesia*, Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 295-307].

28. Ricordo, ad es., il v. 25, che nella prima ediz. suonava: «Se vera e tal qual io pensando esprimo», e intorno al quale si raccolgono numerosissime varianti, tutte intese a rendere il sentimento del poeta per la cara immagine, sentimento sottinteso nella lezione accettata: «Tal quale invocata indarno; quale nel petto albergo, educo; quale io nuda specie ed ombra; e quale immaginata, bramata, richiesta invano; immaginando io colo, qual'io ti miro indarno»: nell'ediz. del '31 l'eccessiva secchezza del verso fu attenuata, senza che fosse accolta nessuna di quelle troppo esplicite e intense note affettive: la lez. definitiva infatti: «Se vera e quale il mio pensier ti pingè», suggerisce, ma non commenta la commossa opera della fantasia, che così lieve immagine va delineando. Parimenti ogni commento sentimentale, ogni nota esplicita di rimpianto, è evitata nel v. 44: «Poi che del ver m'è tolto, assai m'appago»: eppure quante di quelle note si affollavano alla

mente del Leopardi! Eccone alcune: «Ove è conteso, negato, disdetto il ver; ove il bramarti è van; disperando il ver; s'altro io chieggo invan; se te bramar, chiamar non val». Né per diverse ragioni, il poeta rifiutò le varianti all'espressione «gli affanni di funerea vita» del v. 49: «angosciosa, perversa, maligna, infelice, nefanda vita», nelle quali tutte è un giudizio di condanna, mentre nella lez. accettata «funerea vita», la vita su cui si stende l'ombra della morte o che si confonde quasi con la morte, è una rappresentazione tanto più vasta quanto in apparenza più oggettiva, dell'umana miseria.

29. Sui «notturni» leopardiani si vedano le belle osservazioni del SANTINI, nel saggio *Il mondo poetico e l'arte di G. Leopardi*, premesso alla sua scelta commentata dei *Canti* cit., pp. XVII-XVIII).

I.

ALL'ITALIA *

Questa canzone, come informa il Leopardi stesso, fu composta a Recanati nel settembre 1818, e pubblicata la prima volta, ai primi dell'anno seguente, in R 18, e successivamente in B 24, F ed N. La *Dedica* al Monti, da cui era accompagnata nella prima edizione, fu poi rifatta in B 24: questa seconda redazione è riprodotta nell'appendice del presente volume.

Motivi e immagini di questa canzone e della successiva si possono già rintracciare nelle ultime pagine del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (composto intorno al marzo 1818), nelle quali il Leopardi rivolge ai giovani italiani un'eloquente esortazione a difendere l'unico primato, quello delle lettere e delle arti, che ancora rimane all'Italia contemporanea, politicamente tanto decaduta; e in particolare nei passi seguenti: «Soccorrete, o giovani italiani, alla patria vostra, date mano a questa afflitta e giacente, che ha sciagure molto più che non bisogna per muovere a pietà, non che i figli, i nemici... Tutto è caduto: inferma spossata combattuta pesta lacerata e alla fine vinta e doma la patria nostra, perduta la signoria del mondo e la signoria di se stessa, perduta la gloria militare, fatta in brani, disprezzata oltraggiata schernita da quelle genti che distese e calpestò, non serba altro che l'imperio delle lettere e arti belle, per le quali come fu grande nella prosperità, non altrimenti è grande e regina nella miseria... Prometto a voi prometto al cielo prometto al mondo, che non mancherò finch'io viva alla patria mia, né ricuserò fatica né tedio né stento né travaglio per lei, sì ch'ella quanto sarà in me non ritenga salvo e fiorente quel secondo regno che le hanno acquistato i nostri maggiori» (*Poesie e prose*, II, pp. 544-5 e 548). Né va dimenticato un abbozzo di elegia, steso il 29 giugno 1818, in cui il motivo patriottico compare legato a quello amoroso in un'ansia fervida e disperata di «grandi fatti»: «Oggi finisco il ventesim'anno. Misero me che ho fatto? Ancora nessun fatto grande. Torpido giaccio tra le mura paterne... O patria o patria mia ec. che farò non posso spargere il sangue per te che non esisti più ec. ec. ec. che farò di grande? Come piacerò a te? In che opera per chi per qual patria spanderò i sudori i dolori il sangue mio?» (*Poesie e prose*, I, p. 381). Ma il precedente più diretto è un abbozzo intitolato *Argomento di una canzone sullo stato presente dell'Italia* (*Poesie e prose*, I, pp. 438-40). L'abbozzo consta di tre parti distinte e redatte in tempi successivi: la prima, quasi tutta occupata da un'ampia traccia dell'episodio degli italiani caduti in Russia, che poi troverà posto nella canzone *Sopra il monumento di Dante*, è come

inquadrata fra accenni a motivi svolti poi nella canzone *All'Italia*; nella seconda il poeta delinea uno schema che risponde nel complesso alla struttura di questa canzone, non tralasciando però quell'episodio, nucleo vivo e originale delle due liriche; mentre nella terza è rapidamente sborzato un disegno della canzone successiva. Nella prima parte dell'abbozzo si accenna anche alla possibilità di «ricordare in modo di sentenze liriche quello che ho scritto nei miei pensieri delle illusioni che si spengono» (cfr. *Zibaldone*, 21-2); ma tale possibilità, lasciata cadere nelle due prime canzoni, sarà sfruttata solo in quella *Ad Angelo Mai* e nelle successive.

Tra i modelli letterari presenti alla memoria del Leopardi sono da ricordare anzitutto le due canzoni civili del Petrarca, *Italia mia* e *Spirto gentil*, lodate in un pensiero dello *Zibaldone*, all'incirca di questo tempo, come «il più eloquente pezzo italiano», e in genere la tradizione della lirica dal Chiabrera al Testi al Guidi fino al Monti all'Alfieri e al Foscolo. Di quest'ultimo il Leopardi ha presente, senza dubbio, anche lo *Jacopo Ortis* e in particolare la pagina che egli cita nello *Zibaldone* (58) come utile ad «un'ode lamentevole» sull'Italia: se infatti tale citazione, come ha dimostrato il Figurelli (nell'articolo citato più avanti, p. 78), non è anteriore al gennaio 1819 e se quindi «l'ode lamentevole» non può identificarsi con nessuna delle due canzoni patriottiche, ciò non toglie che il Leopardi abbia potuto riecheggiare già in queste i motivi di quella pagina, come si è portati appunto a pensare leggendola: «I tuoi confini, o Italia, son questi! ma sono tutto di sormontati d'ogni parte dalla pertinace avarizia delle nazioni. Ove sono dunque i tuoi figli? Nulla ti manca se non la forza della concordia. Allora io spenderei gloriosamente la mia vita infelice per te: ma che può fare il solo mio braccio e la nuda mia voce? Ov'è l'antico terrore della tua gloria? Miseri! Noi andiamo ognor memorando la libertà e la gloria degli avi, le quali quanto più splendono tanto più scoprono la nostra abbietta schiavitù! Mentre invochiamo quelle ombre magnanime, i nostri nemici calpestando i loro sepolcri. E verrà forse giorno che noi, perdendo e le sostanze, e l'intelletto, e la voce, saremo fatti simili agli schiavi e domestici degli antichi, o trafficati come i miseri negri; e vedremo i nostri padroni schiudere le tombe, disepellire e disperdere al vento le ceneri di que' Grandi, per annientarne fino le ignude memorie: poiché oggi i nostri fasti ci sono cagione di superbia, ma non eccitamento dall'antico letargo». Non sarà infine inutile rammentare che proprio ai primi di settembre del 1818 si era fermato a Recanati, per cinque giorni, Pietro Giordani, e che uno dei temi delle loro conversazioni era stato che il genere della lirica eloquente «abbia tuttavia da nascere in Italia e convenga crearlo» (lettera al Giordani del 19 febbraio 1819).

Metricamente la canzone è costituita da sette strofe di 20 versi ciascuna. Quelle dispari hanno lo schema: ABcdABCeFGeFHGhlhMiM e quelle pari: AbCDaBdEFgEfHgIHLMiM. Già tali schemi ci avvertono come il Leopardi, pur prendendo l'avvio dalla canzone di tipo petrarchesco, ne tradisca in realtà proprio l'aspetto più caratteristico, la struttura simmetricamente architettonica. Una prima dissonanza generale, inconcepibile nell'organismo metrico petrarchesco, è creata dalla diversità degli schemi nelle strofe dispari e pari, diversità che comporta sopra tutto una differente distribuzione di endecasillabi e settenari, e anche una differente proporzione fra gli uni e gli altri (nelle strofe dispari 13 endecasillabi, nelle pari 14). Inoltre nell'interno di ogni singola strofa la varietà e la lontananza delle rime nonché la presenza di due versi non rimati (il 4 e il 17 nelle strofe dispari, il 3 e il 18 nelle pari) infirmano la distinzione, fondamentale nella stanza petrarchesca, fra fronte e sirima. In definitiva i soli elementi simmetrici che rimangono ancora sensibili sono la costanza del numero dei versi e della clausola MiM. Ma un tradimento assai più profondo alla euritmia petrarchesca è nella mancata rispondenza tra le strutture metriche e le strutture sintattiche e in particolare nella frequenza delle fratture al centro del verso, dei forti *enjambements*, delle esclamazioni e delle interrogazioni, delle ripetizioni di parole e di frasi, delle assonanze e consonanze, che, mettendo in rilievo alcuni elementi particolari del discorso, finiscono per creare nell'interno di ogni strofa un nuovo ritmo che contrasta con quello propriamente metrico. Questi «tradimenti» al Petrarca non sono tuttavia da interpretare puramente come sintomi di una originale vena poetica e musicale che riesce per ora ad esprimersi, in attesa di un metro più congeniale, solo minando all'interno una struttura fissa tradizionale. Diremmo che essi sono, almeno in parte, tradimenti calcolati, che cioè il Leopardi, proprio nella contaminazione fra strutture petrarchesche e ritmi nuovi e irrazionali, e nell'effetto di contrasto che ne risulta, cerchi in qualche modo un equivalente musicale al suo stato d'animo percorso già da oscuri presentimenti ma pur sempre sorretto da una fiducia in un passato magnanimo sentito come ancora vivo e operante.

Tra gli studi critici che riguardano più particolarmente questa canzone ricordiamo — oltre i saggi del DE SANCTIS, *La prima canzone di G. Leopardi* (1869), poi raccolto fra i *Saggi critici*, e del CARDUCCI, *Le tre canzoni patriottiche di G. Leopardi* (1898), in *Opere*, ediz. naz., XX, pp. 103-75 — quelli più recenti di F. FIGURELLI, *Le due canzoni patriottiche del Leopardi*, in «Belfagor», VI (1951), pp. 26-39; e, sopra tutto, di L. BLASUCCI, *Sulle due prime canzoni leopardiane*, in «Giorn. stor. d. lett. it.», CXXXVIII (1961), pp. 39-89.

- O patria mia, vedo le mura e gli
archi e le colonne e i simulacri e l'erme
torri degli avi nostri,
ma la gloria non vedo,
5. non vedo il lauro e il ferro ond'eran carichi
i nostri padri antichi. Or fatta inerme,
nuda la fronte e nudo il petto mostri.
Oimè quante ferite,
che lividor, che sangue! oh qual ti veggio,
10. formosissima donna! Io chiedo al cielo
e al mondo: dite dite;
chi la ridusse a tale? E questo è peggio,
che di catene ha carche ambe le braccia;
sì che sparte le chiome e senza velo
15. siede in terra negletta e sconsolata,
nascondendo la faccia
tra le ginocchia, e piange.
Piangi, che ben hai donde, Italia mia,
le genti a vincer nata
20. e nella fausta sorte e nella ria.

- Se fosser gli occhi tuoi due fonti vive,
mai non potrebbe il pianto
adeguarsi al tuo danno ed allo scorno;
che fosti donna, or sei povera ancella.
25. Chi di te parla o scrive,
che, rimembrando il tuo passato vanto,
non dica: già fu grande, or non è quella ?
Perché, perché? dov'è la forza antica,
dove l'armi e il valore e la costanza?
30. Chi ti discinse il brando?
Chi ti tradì? qual arte o qual fatica
o qual tanta possanza
valse a spogliarti il manto e l'auree bende?
Come cadesti o quando
35. da tanta altezza in così basso loco?
Nessun pugna per te? non ti difende
nessun de' tuoi? L'armi, qua l'armi: io solo
combatterò, procomberò sol io.
Dammi, o ciel, che sia foco

40. agl'italici petti il sangue mio.

Dove sono i tuoi figli? Odo suon d'armi
e di carri e di voci e di timballi:
in estranie contrade
pugnano i tuoi figliuoli.

45. Attendi, Italia, attendi. Io veggio, o parmi,
un fluttuar di fanti e di cavalli,
e fumo e polve, e luccicar di spade
come tra nebbia lampi.

Né ti conforti? e i tremebondi lumi

50. piegar non soffri al dubitoso evento?
A che pugna in quei campi
l'itala gioventude? O numi, o numi:
pugnan per altra terra itali acciari.

Oh misero colui che in guerra è spento,

55. non per li patrii lidi e per la pia
consorte e i figli cari,
ma da nemici altrui
per altra gente, e non può dir morendo :
alma terra natia,

60. la vita che mi desti ecco ti rendo.

Oh venturose e care e benedette
l'antiche età, che a morte
per la patria correat le genti a squadre;
e voi sempre onorate e gloriose,

65. o tessaliche strette,
dove la Persia e il fato assai men forte
fu di poch'alme franche e generose!
Io credo che le piante e i sassi e l'onda
e le montagne vostre al passeggiare

70. con indistinta voce
narrin siccome tutta quella sponda
coprîr le invitte schiere
de' corpi ch'alla Grecia eran devoti.
Allor, vile e feroce,

75. Serse per l'Ellesponto si fuggia,
fatto ludibrio agli ultimi nepoti;
e sul colle d'Antela, ove morendo

si sottrasse da morte il santo stuolo,
Simonide salia,
80. guardando l'etra e la marina e il suolo.

E di lacrime sparso ambe le guance,
e il petto ansante, e vacillante il piede,
toglieasi in man la lira:
beatissimi voi,
85. ch'offeriste il petto alle nemiche lance
per amor di costei ch'ai Sol vi diede;
voi che la Grecia cole, e il mondo ammira.
Nell'armi e ne' perigli
qual tanto amor le giovanette menti,
90. qual nell'acerbo fato amor vi trasse?
Come sì lieta, o figli,
l'ora estrema vi parve, onde ridenti
correste al passo lacrimoso e duro?
Parea ch'a danza e non a morte andasse
95. ciascun de' vostri, o a splendido convito:
ma v'attendea lo scuro
Tartaro, e l'onda morta;
né le spose vi foro o i figli accanto
quando su l'aspro lito
100. senza baci moriste e senza pianto.

Ma non senza de' Persi orrida pena
ed immortale angoscia.
Come lion di tori entro una mandra
or salta a quello in tergo e sì gli scava
105. con le zanne la schiena.
Or questo fianco addenta or quella coscia;
tal fra le Perse torme infuriava
l'ira de' greci petti e la virtute.
Ve' cavalli supini e cavalieri;
110. vedi intralciare ai vinti
la fuga i carri e le tende cadute,
e correr fra' primieri
pallido e scapigliato esso tiranno;
ve' come infusi e tinti
115. del barbarico sangue i greci eroi,

cagione ai Persi d'infinito affanno,
a poco a poco vinti dalle piaghe,
l'un sopra l'altro cade. Oh viva, oh viva:
beatissimi voi

120. mentre nel mondo si favelli o scriva.

Prima divelte, in mar precipitando,
spente nell'imo strideran le stelle,
che la memoria e il vostro
amor trascorra o scemi.

125. La vostra tomba è un'ara; e qua mostrando
verran le madri ai parvoli le belle
orme del vostro sangue. Ecco io mi prostro,
o benedetti, al suolo,
e bacio questi sassi e queste zolle,

130. che fien lodate e chiare eternamente
dall'uno all'altro polo.

Deh foss'io pur con voi qui sotto, e molle
fosse del sangue mio quest'alma terra.

Che se il fato è diverso, e non consente

135. ch'io per la Grecia i moribondi lumi
chiuda prostrato in guerra,
così la vereconda
fama del vostro vate appo i futuri
possa, volendo i numi,

140. tanto durar quanto la vostra duri.

1-6. *O patria... antichi*: i commentatori avvertono in questi versi, oltre all'eco del vocativo con cui comincia la canzone *All'Italia* del Petrarca («Italia mia,...»), anche reminiscenze dell'ode al Ronchi di Fulvio Testi (riportata da Leopardi nella sua *Crestomazia poetica*, e da lui intitolata *Sopra l'Italia*), e in particolare dei vv. 13-16: «Ben molt'archi e colonne in più d'un segno / serban del valor prisco alta memoria; / ma non si vede già, per propria gloria / chi d'archi e di colonne ora sia degno». Forse il Leopardi aveva nell'orecchio anche un passo della traduzione cesarottiana dei poemi di Ossian, *Guerra d'Inistona*, 17-9: «... O Selma, o Selma, / veggio le torri tue, veggio le querce / dell'ombre tue mura...!».

3. *avi nostri*: i Romani: non credo, come intendono alcuni commentatori, che il Leopardi abbia voluto, con l'accento alle *torri*, indicare anche le età gloriose del Medio Evo.

5. «*carchi* di lauro. “*Spoliis Orientis onustum*” dice Virgilio (*Aen.*, I, 293 [289]) di Cesare o d'Augusto, a titolo similmente di lode. Qui è un'iperbole per lodare» (nota marginale del Leopardi).

6. *Or fatta inerme...*: la personificazione dell'Italia, rappresentata come una donna ancora bellissima e di nobile aspetto ma straziata da ferite, trascurata nel vestire, avvilita e spesso anche piangente e incatenata, era un luogo comune della precedente lirica civile. Il Leopardi ha sopra tutto presenti le canzoni *Italia mia* (2-3) e *Spirto gentil* (11-23) del Petrarca; e anche, come ha indicato il Mestica, le prime terzine del *Beneficio* montiano; dove l'Italia appare al poeta come «una donna di forme alte e divine / per lungo duolo attrita, e di squallore / sparsa l'augusto venerando crine...», che «scisso il manto / scopria le piaghe dell'onesto petto», ma «pur nella ruina / delle prime fortune alma serbava / sdegnosa, e dentro si sentia regina», e che, ad altre donne che la tengono incatenata, ricorda di averle avute «tutte... ancelle», e invoca vanamente aiuto dai propri figli, i quali «forsennate e felle / volgean l'arme in se stessi».

12. *è peggio*: R 18, B 24: «è 'l peggio».

14. *sparte le chiome*: la medesima espressione (a proposito di Cassandra), in *Vers. Eneide*, 547.

15. *negletta*, dagli altri e da se medesima: dice perciò insieme l'avvilimento morale e la trascuratezza delle vesti.

18. *che ben hai donde*: R 18, B 24: «che n'hai ben donde».

19. *le genti*: R 18: «il mondo».

19-20. *le genti... nella ria*: ogni lettore sarebbe disposto a intendere a una prima lettura: «nata l'Italia a superare tutte le genti così nella felicità come nella miseria» i più dei commentatori però, per riscontri con l'abbozzo e con passi del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (cfr. la nota introduttiva), propendono per una diversa interpretazione: «L'Italia destinata in ogni tempo ad essere superiore alle altre nazioni o con le armi o con le lettere insieme o, pur nella servitù politica, con le sole lettere». Quest'ultimo «primato» pur esso minacciato, così egli credeva allora, dai romantici, il poeta aveva difeso pochi mesi prima nel *Discorso*: con la canzone auspica i tempi nei quali anche con le armi l'Italia manifesti la sua innata superiorità sulle altre nazioni (cfr. S. FRASCINO, *Le genti a vincer nata*, in «Giorn. stor. d. lett. it.», XCIV (1929), pp. 212-6).

21-3. *Se fosser... scorno*: R 18, B 24, F: «se fosser gli occhi miei due fonti vive / non potrei pianger tanto / ch'adeguassi il tuo danno e men lo scorno». — Per i vv. 22-3, cfr. *Vers. Eneide*, 495-6: «Chi narrar la clade, o il duol, le morti / di quella notte adeguar può col pianto?».

32. *tanta possanza*: potere straordinario certo, se senza *arte* (inganni) o *fatica* (sforzo assiduo) riuscì a far schiava l'Italia.

33. *il manto e l'auree bende*: «le vesti e insegne di regina» (Stracali).

35. *basso loco*: espressione dantesca (Inf., I, 61).

37. *L'armi, qua l'armi*: cfr. Virgilio, *Aen.*, II, 668: «Arma, viri, ferte arma; vocat lux ultima

victos»; e anche Monti, *Il bardo della Selva Nera*, IV, 100-4: «Vola il coraggio / de' miei fratelli a nuove palme ed io, / io qui resto? io che tutto ancor non diedi / alla patria il mio sangue, al mio signore? / A me l'armi, su via, l'armi!».

38. *procomberò*: in una nota marginale il Leopardi cita Virgilio, *Aen.*, II, 424-6, «*primusque Coroebus... procumbit*», dove *procumbere* vale «cadere in avanti, come guerriero valoroso».

41 e sgg. *Dove sono*, ecc.: il poeta si rivolge a contemplare come presenti le battaglie napoleoniche, nelle quali tanti giovani italiani trovarono la morte; con tono più intimo questo motivo sarà ripreso nella canzone seguente.

42. *timballi*: tamburi.

45. *attendi*: fa' attenzione. — *lo veggio, o parmi*: modulo frequente nella lirica elevata per introdurre una «visione»: cfr. Filicaia, canzone *E fino a quando inulti*, vv. 127-9: «Ma sento, o sentir parme / sacro furor, che di sé m'empie. Udite, / udite...!».

47. *e fumo e polve*: R 18: «e polve e fumo».

49-50. *Né ti conforti... evento?*: R 18: «Né ti conforti ed oltre al tuo costume / t'affanni e piangi? Or che fia quel ch'io sento?»; B 24, F: «E taci, e piangi, e i tremebondi lumi...».

49. *tremebondi lumi*: gli occhi intimoriti di chi tante sventure ha veduto.

50. *piegar non soffri*: «non sostieni, non hai cuore di volgere» (Straccali). Cfr. *Il primo amore*, 85-7: «E l'occhio a terra chino o in sé raccolto, / di riscontrarsi fuggitivo e vago / né in leggiadro soffria né in turpe volto». — *dubitoso*: incerto, come ogni battaglia.

52. *O numi, o numi*: R 18: «O Nume o Nume!».

59-60. *alma... rendo*: fra le varie reminiscenze che sono state avvertite in questo passo, la più probabile è forse quella di un luogo alfieriano dell' *Ode quarta all'America liberata*, 58-62: «Patria nostra oppressata... / ciò che a noi desti allor, ti rendiam ora» — *alma*: R 18: «dolce».

61 e sgg. «Di qui in poi il poeta considera gli avvenimenti e i costumi non tanto nel rispetto della fortuna delle nazioni, quanto della felicità degli individui» (Levi). — *venturose*: bene avventurate, fortunate.

65. *tessaliche strette*: le Termopili. Cfr. Petrarca, *Rime*, XXVIII, 100-1; «de mortali strette / che difese il Leon con poca gente».

66. *la Persia e il fato*: quasi un'endiadi, sottolineata dal verbo *fu* al singolare: il destino che stette dalla parte dei Persiani. «Poche anime franche e generose» furono, benché vinte, superiori ai vincitori, vale a dire al destino stesso che, per mezzo delle armi persiane, li spese: è questo della lotta dell'individuo contro il destino, motivo caratteristico della poesia giovanile del Leopardi (cfr. la canzone *Ad Angelo Mai*, 14-15; *Bruto minore*, 38-40; *Il sogno*, 49-50; e anche la canzone rifiutata *Per una donna inferma...*, 79-84).

68. *l'onda*: R 18: «l'onde».

71. *sponda*: con valore indeterminato: distesa di terra. R 18: «tutte quelle sponde».

73. *de' corpi... devoti*: dei trecento di Leonida, che si erano consacrati alla Grecia. Cfr. Orazio, *Carm.*, IV, 14, 18: «devota morti pectora liberae».

74. *Allor*: il Leopardi per ragioni poetiche avvicina nel tempo la battaglia delle Termopili, la fuga di Serse, avvenuta dopo la battaglia di Salamina, e la celebrazione di Simonide.

76. *ultimi nepoti*: «la più lontana posterità futura, ma anche proprio quella di lui Serse e dei suoi Persiani, e dei Greci» (Bacchelli).

77. *sul colle d'Antela*: il luogo, nei pressi delle Termopoli, dove i trecento si ritirarono per tentare l'ultima disperata resistenza.

77-8. *ove morendo... morte*: con la morte gloriosa conquistò l'immortalità della fama. Il giuoco di parole, o, più esattamente, l'*annominatio*, è già nel frammento di Simonide che qui il Leopardi ha

presente: οὐδ' ἐτεθνᾶσι θανόντες «né, pur essendo morti, sono morti».

79. *Simonide*: da Ceo (556-468): celebrò in una poesia il fatto delle Termopili. Etcone il frammento a cui accenna il Leopardi nella *Dedica a V. Monti* (cfr. *Appendice ai Canti*, p. 423), nella traduzione del Giordani: «De' morti alle Termopile gloriosa è la fortuna, bello il fine, altare la tomba, lode la sventura. La funeral vesta di que' valorosi non sarà consumata né discolorata mai dal tempo che vince ogni cosa. La loro sepoltura contiene la gloria degli abitanti di Grecia. N'è testimonio Leonida, re di Sparta, che lasciò gran bellezza di virtù e fama perenne». Il Leopardi disse di essersi ispirato a questo frammento, e infatti concetti di questo frammento si ritrovano nei suoi versi; ma la concezione sua di Simonide, che nei luoghi medesimi della battaglia intona un canto ispirato e si rivolge con parole affettuose ai giovani morti, si ricollega alla poesia ossianica, cara al Leopardi giovane, e a cui pure si era rifatto il Foscolo con la raffigurazione di Omero, presso i sepolcri dei re troiani. Il Leopardi potrebbe anche aver ricordato qualche accento del Monti, nel *Bardo della Selva nera*: cfr. per es. I, 16-9: «Sopra una vetta... salia tutto raccolto in suo pensiero / l'irto poeta».

80. *guardando*: rapito d'ineffabile commozione. — *l'etra*: l'aria, il cielo.

82. *il petto ansante*: R 18: «ansante il petto». *Ansante* e *vacillante*, si riferiscono a Simonide, mentre *il petto* e *il piede* sono accusativi alla greca, così come, nel v. precedente, *ambe le guance*.

84. *beatissimi voi*, ecc.: «Qui si può fingere il canto di Simonide ma passando alle parole sue di colpo come Virgilio citato dal Monti nel settimo dell'*Eneide*» (così il Leopardi nell'*Argomento di una Canzone sullo stato presente dell'Italia*; cfr. *Poesie e prose*, I, p. 439).

87. *cole*: lat., venera.

88-90. *Nell'armi... trasse*: questi versi non del tutto felici sostituiscono una lezione generica e insignificante, che si leggeva nella prima stampa (R 18: «In sempiterno viva, / cari, la vostra fama appo le genti. / Qual tanto, o figli, a sera amor vi trasse?»), e contengono il motivo più profondo del canto di Simonide. La domanda non è domanda retorica, come parve al De Sanctis, bensì espressione di meraviglia per l'ardore di quei giovani (le *giovanette* menti), che trasfigura ai loro occhi la morte (l'*acerbo* fàto) ed inizia sia pure con incertezza il canto della morte immatura dei giovani che, per forza di illusione, diventa sublimazione di vita. — *menti*: lat., animi.

88. *nell'armi e ne' perigli*: «pare da intendere come un'endiadi: nei perigli delle armi, cioè della guerra» (Stracali).

91. *Come... figli*: R 18: «Come così giuliva».

92. *vi parve*: B 24: «v'apparve».

93. *passo*: la morte; frequente, in questo senso, in Dante e più nel Petrarca.

97. *l'onda morta*: i fiumi infernali.

99. *lito*: cfr. la *sponda* del v. 71, e la nota relativa.

102. *immortale*: sovrumana, immensa. Cfr. v. 116: «infinito affanno».

103-6. *Come... coscia*: paragone omerico (Il., V, 161-2; XII, 299-306), e poi divenuto luogo comune nella poesia epica e nella lirica di argomento guerresco. È probabile che il Leopardi abbia tenuto presente, oltre il primo dei due passi omerici citati (trad. Monti: «...col furore / di lion, che una mandra al bosco assalta / e di giovenca o bue frange la nuca»), anche i vv. 79-82 della canzone *Non perché re sei tu* del Filicaia (riportata nella *Crestomazia italiana, Poesia*): «... ecco t'avventi; / e qual fiero leon che atterra e scanna / gl'impauriti armenti, / tal fai macello su l'orribil campo».

107. *torme*: «Torma si usa più specialmente a indicar branco di animali. Quando è detto di persone ha quasi sempre, come qui, senso dispregiativo» (Stracali). Cfr. *A un vincitore nel pallone*, 24.

108. *l'ira... e la virtute*: cfr. Foscolo, *Sepolcri*, 201: «la virtù greca e l'ira».

110. *intralciare ai vinti*: R 18: «intralcia di tutti»; B 24: «intralcia de' vinti»; F: «ingombrar de' vinti».

113. *esso tiranno*: il tiranno in persona, persino il tiranno, Serse. Nelle *Annotazioni* il Leopardi difende l'uso di *esso*, anche se riferito a soggetto di cui non si è parlato prima.

114. *infusi e tinti*: R18: «intrisi e brutti»; *infusi* nel senso di «aspersi, bagnati» è difeso dal Leopardi nelle *Annotazioni*, dove si richiama ad esempi del Casa, del Cellini e del Tasso; all'autorità del Forcellini e agli esempi latini ivi citati si era invece appoggiato in una nota marginale alla prima stampa.

118. *cade*: l'Antognoni nota l'assonanza al mezzo *cade: piaghe* «con effetto singolare di mestizia». — *Oh viva, oh viva*: questa forma, meno popolare e autorizzata dalla Crusca, sostituisce, in Foscolo l'altra forma «evviva evviva», che compare in R 18 e in B 24, e che l'autore aveva difeso in una lunga *Annotazione*, dove è detto, fra l'altro, che «laddove s'ha da esprimere la somma veemenza di qualsivoglia affetto, le voci o maniere volgari e correnti, non dico hanno luogo, ma, quando siano adoperate con giudizio, stanno molto meglio delle nobili e sontuose, e danno molta più forza all'imitazione».

120. *mentre*: qui, e spesso altrove, col significato arcaico di «finché, per tutto il tempo che». In R 18 il Leopardi aveva scritto «fin ch'il mondo quassù favelli o scriva»; alla correzione *mentre* appose in margine un richiamo alla canzone *Sopra il monumento di Dante*, 190, dove la congiunzione è impiegata con il medesimo valore («mentre viva»).

121-4. *Prima... scemi*: riecheggia, amplificando la proposizione temporale con un solenne *adynaton*, Virgilio, *Aen.*, I, 608-9: «*polus dum sidera pascet, / semper honos nomenque tuum laudesque manebunt*».

122. *nell'imo*: nel più profondo del mare.

123-4. *il vostro / amor*: l'amore verso di voi.

125. *La vostra tomba è un'ara*: traduce Simonide: βωμὸς ὀτάφος R 18: «La tomba vostra è un'ara»; B 24: «Ara vi fia la tomba».

127. *Ecco io mi prostro*: emistichio alfieriano: cfr. *Alceste*, atto I, sc. 3.

131. *dall'uno all'altro polo*: per tutta la terra, dovunque. L'espressione compare identica, e con lo stesso significato nel Testi, canzone *Stanno il pianto*, 98; e cfr. anche Guidi, *Endimione*, atto V, sc. 2: «E la Terra che appare immensa mole, / dall'uno all'altro polo / sarà sotto un tuo sguardo un punto solo».

132 e sgg. *Deh foss'io...*: Il Leopardi rinnova per bocca di Simonide il voto eroico dei vv. 37-40; ma forse questo rimpianto di Simonide per la morte che non gli è stata concessa e il vagheggiare che egli fa di se stesso morente, sono più consoni alla situazione del nostro poeta e al suo profondo sentire. Tale rimpianto e tale vagheggiamento distingue nettamente i versi leopardiani anche dal finale della *Prima olimpica* di Pindaro, che il Carducci ritiene qui imitato dal Leopardi e che suona così nella traduzione del Carducci stesso: «Possa tu lungamente avanzare in alto! ed io mi aggiri in tanta compagnia di vincitori cospicuo per tutto ai Greci nell'arte del canto» (cfr. *Le tre canzoni patriottiche di G. Leopardi*, cit., p. 134).

132. *Deh foss'io*: R 18: «Oh foss'io».

134. *se il fato è diverso*: R 18, B 24: «se ripugna il fato».

135. *i moribondi lumi*: cfr. Metastasio, *Temistocle*, III, sc. 5: «di sua man chiudendo / que' moribondi lumi»; e anche la traduzione cesarottiana dell'*Elegia di Tommaso Gray sopra un cimitero di campagna*, 138, e il *Polinice* alfieriano, atto IV, v. 250. «*Chiudere i moribondi lumi non è ridondanza perché si possono chiuder gli occhi anche per altro che per morte*» (nota marginale del Leopardi).

137. *vereconda*: cfr. il «verecondo raggio / della cadente luna» dell'*Ultimo canto di Saffo*, 1-2. Qui vale «modesta rispetto alla vostra, così come la luce della luna accanto a quella del sole»: è espressione che dà una nota di intimità alla chiusa, ricongiungendo il poeta (il vecchio Simonide o il giovane Leopardi?) ai giovinetti estinti per la patria.

**All'Italia*: R 18: «Sull'Italia».

II.

SOPRA IL MONUMENTO DI DANTE CHE SI PREPARAVA IN FIRENZE*

Composta, come dice il Leopardi, in 10 o 12 giorni tra il settembre e l'ottobre 1818, fu pubblicata la prima volta, insieme alla canzone *All'Italia*, in R 18, e successivamente in B 24, F ed N.

Nel luglio del 1818 era stato diffuso un manifesto col quale un gruppo di cittadini fiorentini invitava gli Italiani a contribuire all'erezione di un monumento a Dante in Santa Croce. Il monumento a Dante è in realtà soltanto il pretesto della canzone, che fu composta dal Leopardi per svolgere quei pensieri e quei sentimenti che non avevano avuto adeguato svolgimento in *All'Italia*, e che primi gli si erano presentati nell'abbozzo intitolato *Argomento di una Canzone sullo stato presente dell'Italia*, come si è detto nella nota introduttiva al precedente componimento. A quella nota introduttiva rimandiamo anche per l'indicazione dei testi che vanno tenuti presenti per ricostruire la genesi della presente canzone; precisando che nell'invocazione ai giovani italiani, che conclude il *Discorso intorno alla poesia romantica*, alcune pagine sono dedicate alla polemica contro il dominio e le spoliazioni dei Francesi, che tornerà a risuonare nella settima strofa di questo componimento. Così pure vanno tenuti presenti, anche qui, i modelli letterari indicati in quella nota.

Se ci si limita a considerare gli schemi metrici in se stessi, la struttura ritmica può qui apparire, rispetto a quella della canzone precedente, più regolare e più vicina al modello petrarchesco. La differenza fra lo schema delle strofe dispari (aBcADBeFDGEFGHIhI) e quello delle pari (ABcADbEfDGEfGHIhI) si riduce al fatto che nelle prime i vv. 1 e 7 sono settenari mentre nelle seconde sono endecasillabi, e che viceversa i vv. 6, 8 e 12 sono endecasillabi nelle prime e settenari nelle seconde. La dodicesima ed ultima strofa, più breve delle altre (13 versi in luogo di 17, con lo schema AbACbDEDeFGfG, che riprende in parte quelli delle strofe precedenti), suona come una specie di «congedo». Anche la struttura interna delle singole strofe diventa un po' più regolare: un solo verso, il 3 (il 4 nell'ultima), non è rimasto, ed è più sensibile la clausola, costituita da 4 versi a rima alternata (HIhl). A questa maggiore regolarità metrica fa tuttavia riscontro, per riprendere le parole del Carducci, «un più ricco e flessibile drappeggiamento di verseggiatura», cioè un movimento sintattico più complesso, e sopra tutto più difficile e risentito, anche per le frequenti inversioni e trasposizioni latineggianti, di quello della prima canzone, non

alieno, pur nella sua varietà e irregolarità, da effetti melodiosi e cantabili. Per la bibliografia può bastare il rinvio agli studi citati nella nota introduttiva alla canzone precedente, e in particolare a quello del Blasucci.

- Perché le nostre genti
pace sotto le bianche ali raccolga,
non fien da' lacci sciolte
dell'antico sopor l'itale menti
5. s' ai patrii esempi della prisca etade
questa terra fatai non si rivolga.
O Italia, a cor ti stia
far ai passati onor; che d'altrettali
oggi vedove son le tue contrade,
10. né v'è chi d'onorar ti si convegna.
Volgiti indietro, e guarda, o patria mia,
quella schiera infinita d'immortali,
e piangi e di te stessa ti disdegna;
che senza sdegno omai la doglia è stolta:
15. volgiti e ti vergogna e ti riscuoti,
e ti punga una volta
pensier degli avi nostri e de' nepoti.

- D'aria e d'ingegno e di parlar diverso
per lo toscano suol cercando già
20. l'ospite desioso
dove giaccia colui per lo cui verso
il meonio cantor non è più solo.
Ed, oh vergogna! udia
che non che il cener freddo e l'ossa nude
25. giaccian esuli ancora
dopo il funereo dì sott'altro suolo,
ma non sorgea dentro a tue mura un sasso,
Firenze, a quello per la cui virtude
tutto il mondo t'onora.
30. Oh voi pietosi, onde sì tristo e basso
obbrobrio laverà nostro paese!
Bell'opra hai tolta e di ch'amor ti rende,
schiera prode e cortese,
qualunque petto amor d'Italia accende.
35. Amor d'Italia, o cari,

- amor di questa misera vi sproni,
ver cui pietade è morta
in ogni petto ornai, perciò che amari
giorni dopo il seren dato n'ha il cielo.
40. Spirti v'aggiunga e vostra opra coroni
misericordia, o figli,
e duolo e sdegno di cotanto affanno
onde bagna costei le guance e il velo.
Ma voi di quale ornar parola o canto
45. si debbe, a cui non pur cure o consigli,
ma dell'ingegno e della man daranno
i sensi e le virtùdi eterno vanto
oprate e mostre nella dolce impresa?
Quali a voi note invio, sì che nel core,
50. sì che nell'alma accesa
nova favilla indurre abbian valore?

- Voi spirerà l'altissimo subbietto,
ed acri punte premeravvi al seno.
Chi dirà l'onda e il turbo
55. del furor vostro e dell'immenso affetto?
Chi pingerà l'attonito semblante?
Chi degli occhi il baleno?
Qual può voce mortal celeste cosa
agguagliar figurando?
60. Lunge sia, lunge alma profana. Oh quante
lacrime al nobil sasso Italia serba!
Come cadrà? come dal tempo rosa
fia vostra gloria o quando?
Voi, di ch'il nostro mal si disacerba,
65. sempre vivete, o care arti divine,
conforto a nostra sventurata gente,
fra l'itale ruine
gl'itali pregi a celebrare intente.

- Ecco voglioso anch'io
70. ad onorar nostra dolente madre
porto quel che mi lice,
e mesco all'opra vostra il canto mio,
sedendo u' vostro ferro i marmi avviva.

- O dell'etrusco metro inclito padre,
75. se di cosa terrena,
se di costei che tanto alto locasti
qualche novella ai vostri lidi arriva,
io so ben che per te gioia non senti,
che saldi men che cera e men ch'arena,
80. verso la fama che di te lasciasti,
son bronzi e marmi; e dalle nostre menti
se mai cadesti ancor, s'unqua cadrai,
cresca, se crescer può, nostra sciaura,
e in sempiterni guai
85. pianga tua stirpe a tutto il mondo oscura.

- Ma non per te; per questa ti rallegri
povera patria tua, s'unqua l'esempio
degli avi e de' parenti
ponga ne' figli sonnacchiosi ed egri
90. tanto valor che un tratto alzino il viso.
Ahi, da che lungo scempio
vedi afflitta costei, che sì meschina
te salutava allora
che di novo salisti al paradiso!
95. Oggi ridotta sì che a quel che vedi,
fu fortunata allor donna e reina.
Tal miseria l'accora
qual tu forse mirando a te non credi.
Taccio gli altri nemici e l'altre doglie;
100. ma non la più recente e la più fera,
per cui presso alle soglie
vide la patria tua l'ultima sera.

- Beato te che il fato
a viver non dannò fra tanto orrore;
105. che non vedesti in braccio
l'itala moglie a barbaro soldato;
non predar, non guastar cittadi e colti
l'asta inimica e il peregrin furore;
non degl'itali ingegni
110. tratte l'opre divine a miseranda
schiavitù oltre l'alpe, e non de' folli

- carri impedita la dolente via;
non gli aspri cenni ed i superbi regni;
non udisti gli oltraggi e la nefanda
115. voce di libertà che ne schernia
tra il suon delle catene e de' flagelli.
Chi non si duol? che non soffrimmo? intatto
che lasciaron quei felli?
Qual tempio, quale altare o qual misfatto?
120. Perché venimmo a sì perversi tempi?
Perché il nascer ne desti o perché prima
non ne desti il morire,
acerbo fato? onde a stranieri ed empi
nostra patria vedendo ancella e schiava,
125. e da mordace lima
roder la sua virtù, di null'aita
e di nullo conforto
lo spietato dolor che la stracciava
ammollir ne fu dato in parte alcuna.
130. Ahi non il sangue nostro e non la vita
avesti, o cara; e morto
io non son per la tua cruda fortuna.
Qui Tira al cor, qui la pietade abbonda:
pugnò, cadde gran parte anche di noi:
135. ma per la moribonda
Italia no; per li tiranni suoi.

- Padre, se non ti sdegni,
mutato sei da quel che fosti in terra.
Morian per le rutene
140. squallide piagge, ahi d'altra morte degni,
gl'itali prodi; e lor fea l'aere e il cielo
e gli uomini e le belve immensa guerra.
Cadeano a squadre a squadre
semivestiti, maceri e cruenti,
145. ed era letto agli egri corpi il gelo.
Allor, quando traean l'ultime pene,
membrando questa desiata madre,
diceano: oh non le nubi e non i venti,
ma ne spegnesse il ferro, e per tuo bene,
150. o patria nostra. Ecco da te rimoti,

quando più bella a noi l'età sorride,
a tutto il mondo ignoti,
moriám per quella gente che t'uccide.

- Di lor querela il boreal deserto
155. e conscie fur le sibilanti selve.
Così vennero al passo,
e i negletti cadaveri all'aperto
su per quello di neve orrido mare
dilacerar le belve;
160. e sarà il nome degli egregi e forti
pari mai sempre ed uno
con quel de' tardi e vili. Anime care,
bench'infinita sia vostra sciagura,
datevi pace; e questo vi conforti
165. che conforto nessuno
avrete in questa o nell'età futura.
In seno al vostro smisurato affanno
posate, o di costei veraci figli,
al cui supremo danno
170. il vostro solo è tal che s'assomigli.

- Di voi già non si lagna
la patria vostra, ma di chi vi spinse
a pugnar contra lei
sì ch'ella sempre amaramente piagna
175. e il suo col vostro lacrimar confonda.
Oh di costei ch'ogni altra gloria vinse
pietà nascesse in core
a tal de' suoi ch'affaticata e lenta
di sì buia vorago e sì profonda
180. la ritraesse! O glorioso spirito,
dimmi: d'Italia tua morto è l'amore?
Di': quella fiamma che t'accese, è spenta?
Di': né più mai rinverdirà quel mirto
ch'alleggiò per gran tempo il nostro male?
185. Nostre corone al suol fien tutte sparte?
Né sorgerà mai tale
che ti rassembri in qualsivoglia parte?

In eterno perimmo? e il nostro scorno
non ha verun confine?

190. Io mentre viva andrò sciamando intorno,
volgiti agli avi tuoi, guasto legnaggio;
mira queste ruine
e le carte e le tele e i marmi e i templi;
pensa qual terra premi; e se destarti

195. non può la luce di cotanti esempi,
che stai? levati e parti.

Non si conviene a sì corrotta usanza
questa d'animi eccelsi altrice e scola:
se di codardi è stanza,

200. meglio l'è rimaner vedova e sola.

1. *Perché*: per il fatto che.

3. *da' lacci sciolte*: cfr. Petrarca, *Rime*, XXVIII, 13: «de' lacci antichi sciolta».

4. *antico*: che dura ormai da secoli. Si affaccia in questa immagine quel motivo del tetro sopore, della mortale inerzia in cui è immersa l'Italia moderna e a cui il poeta cerca di reagire con disperata energia, che tornerà ad affiorare in altri punti di questa canzone (cfr. sopra tutto i vv. 15, 89-90, 125-6, 178-9) e avrà più intenso e originale svolgimento nelle canzoni successive. Come ha notato il Blasucci, che giustamente ha insistito su questo motivo, il poeta, se da un lato si richiama ad una ben definita tradizione letteraria che va dal Petrarca (cfr. in particolare, *Rime*, LIII, 10-7: «Che s'aspetti non so, né che s'agogni / Italia, che suoi guai non par che senta: / vecchia, oziosa e lenta, / dormirà sempre, e non fia chi la svegli? / Le man l'avess'io avvolto entro' capegli! / Non spero che giammai dal pigro sonno / mova la testa, per chiamar ch'uom faccia, / sì gravemente è oppressa e di tal soma») al Maggi, al Filicaia, al Monti e, aggiungeremmo, fino all'Alfieri (cfr. *La congiura de' Pazzi*, atto III, 132-4: «Dall'infame letargo, in cui sepolti / tutti giacete, o neghittosi schiavi, / spero destarvi»), e al Foscolo (di cui si ricordi la frase che conclude il passo dell' *Ortis*, citato nella nota introduttiva alla canzone precedente: «oggi i nostri fasti ci sono cagione di superbia, ma non eccitamento dall'antico letargo»); dall'altro ha presente una personalissima e sofferta esperienza, che più direttamente suona in qualche lettera contemporanea: «Qui [a Recanati]... tutto è morte, tutto è insensataggine e stupidità. Si meravigliano i forestieri di questo silenzio, di questo sonno universale... Unico divertimento in Recanati è lo studio... tutto il resto è noia» (lettera al Giordani, del 30 aprile 1817; cfr. *Lettere*, pp. 56 e 58).

6. *terra fatai*: l'Italia, predestinata dal fato ad essere singolare fra tutte le altre terre, così nella grandezza, come nella sventura.

12. *quella... immortali*: cfr. il *Discorso intorno alla poesia romantica*: «ancora beviamo quest'aria e calchiamo questa terra e godiamo questa luce che godé un esercito d'immortali» (*Poesie e prose*, II, p. 547). — *schiera*: R 18: «turba».

14. *che... stolta*: R 18, B 24, F: «che se non piangi, ogni speranza è stolta».

18 e segg. Alla stanza precedente che è come l'esordio magniloquente della canzone, il Leopardi fa seguire l'esposizione del fatto, che ha dato l'occasione o il pretesto della poesia. È stato notato dai commentatori che il Leopardi in questa stanza parafrasa un passo del manifesto.

18. *D'aria*: di sembiante, d'aspetto. Per questo significato di *aria* cfr. Petrarca, *Rime*, CXLIX, 3 e CXXII, 13. Taluno intende: «di clima, di paese». — *ingegno*: indole.

21. *colui*: Dante.

22. *il meonio cantor*: Omero, nativo, secondo alcuni, della Meonia o Lidia. L'accostamento di Dante e Omero come sommi geni poetici è già accennato dal Leopardi nella *Lettera ai sigg. compilatori della Biblioteca Italiana in risposta a quella di mad. la Baronessa di Staël* del 18 luglio 1816: «Ricordiamoci... che il più grande di tutti i poeti è il più antico, il quale non ha avuto modelli, che Dante sarà sempre imitato, agguagliato non mai» (*Poesie e prose*, II, p. 601); mentre nel *Discorso intorno alla poesia romantica* Dante è chiamato il «secondo Omero». Naturalmente tale accostamento non è in se stesso una novità, frequente com'è (a parte il Vico) già nella critica del secondo Settecento.

27. *un sasso*: un monumento. Probabile eco del Foscolo, *Sepolcri*, 13: «qual fia ristoro ai di perduti un sasso».

30. *Oh voi pietosi*: i fiorentini promotori del monumento.

30-1. *onde... paese*: per opera dei quali il nostro paese laverà la vergogna avvilita (*basso*, con valore attivo; che abbassa, che avvilita) di aver trascurato di ricordare onorevolmente Dante.

33. *prode e cortese*: valente e nobilmente generosa.

34. *qualunque petto*: è soggetto di *rende* (v. 32) e oggetto di *accende*.
40. *Spirti v'aggiunga*: infonda in voi nuovo ardore. Soggetti di *v'aggiunga*, come anche di *coroni*, sono *misericordia*, *duolo* e *sdegno* (vv. 41-2). — *Spirti*: R 18: «Forza».
43. *onde*: pel quale affanno.
- 44-51. *Ma voi... valore*: R 18: «Ma come a voi dirizzerassi il canto / cui non pur de le cure e de' consigli, / ma de l'ingegno e de la man daranno / i secoli futuri eccelso vanto / oprate e mostre nella dolce impresa? / Come a gran foga ecciteravvi il core? / Come a la mente accesa / crescerà novi raggi e novo ardore?».
44. *Ma voi*: il Leopardi si rivolge ora agli artefici, che compiranno il monumento. — *di quale*, ecc.: con quali parole e con quale canto dobbiamo rendervi onore? — *ornar*: «*per lodare*» (nota marginale del Leopardi, che cita un esempio del Casa). Cfr. *Bruto minore*, III.
45. *non pur*, ecc.: come ai promotori.
48. *mostre*: mostrate.
49. *note*: parole, accenti.
51. *nova... valore?*: possano aggiungere fuoco al fuoco che già vi ferve nell'anima?
52. *spirerà*: l'uso di *spirare* per *inspirare* è difeso dal Leopardi in una delle *Annotazioni* a questa canzone.
53. *acri punte*: acuti stimoli.
- 54-5. *l'onda... vostro*: la violenta commozione dell'artista ispirato da un tale soggetto.
56. *Chi... sembiante*: chi sarà in grado di descrivere il volto dell'artista, rapito nella contemplazione del suo fantasma? (L'impiego di *attonito* in questo senso risale ad Orazio, *Carm.*, III, 19, 13: «*attonitus... vates*»).
58. *celeste cosa*: ché cosa del cielo e non della terra è l'artista nel momento della creazione: così, parlando degli ineffabili rapimenti dei cuori sensibili, il Leopardi scriveva nel *Discorso intorno alla poesia romantica* (*Poesie e prose*, II, p. 520): «Non ci arroghiamo di aver potuto quello che non poté né potrà mai nessuno fuori che Dio, non ci abbassiamo oltre al dovere, giudicando terreno in noi quello ch'è celeste».
- 60-1. *Lunge... serba*: R 18 «Mano a lo scalpro. O quanti plausi oh quante / lagrime a voi la bella Italia serba»; F: «lacrime al chiaro avello Italia serba». — *lunge... profana*: traduce Virgilio, *Aen.*, VI, 258: «*Procul, o procul este, profani*» (citato dal Leopardi in una nota marginale). «Dire *alma* invece di *persona*, *uomo* ecc. è comunissimo uso de' nostri poeti antichi e moderni» (nota marginale del Leopardi). — *sasso*: cfr. v. 27 e la nota relativa.
64. *di ch'*: per merito delle quali. — *nostro mal*: il dolore umano, di tutti gli uomini, non degli Italiani soltanto. — *si disacerba*: si mitiga: cfr. Petrarca, *Rime*, XXIII, 4: «cantando il duol si disacerba».
65. *vivete*: continuate a vivere; è affermazione, non esortazione.
67. *fra l'itale*: R 18: «su l'itale».
73. *sedendo... avviva*: portandomi con la fantasia, dove (*u'*) il vostro scalpello dà vita ai marmi.
74. *dell'etrusco*: R18, B 24: «de l'ausonio».
76. *costei*: l'Italia, a cui Dante ha dato tanta gloria con l'opera sua di poeta. R. 18, B 24: «colei».
77. *ai vostri lidi*: nell'al di là, nell'Eliso, I vv. 76-8 ricordano il Petrarca, *Rime*, LUI, 37-41: «O grandi Scipioni, o fedel Bruto, / quanto v'aggrada s'egli è ancor venuto / romor là giù del bel locato officio! / Come ere' che Fabrizio / si faccia lieto udendo la novella...».
80. *verso*: a paragone della.
82. *unqua*: lat., mai.
84. *guai*: il Leopardi cita in una nota marginale il verso del Petrarca, *Rime*, LII, 11: «Italia, che suoi

guai non par che senta».

85. *a tutto il mondo oscura*: diventata da famosa che era, ignota a tutto il mondo.

86. *Ma non per te*: riprende le parole del v. 78.

88. *degli avi e de' parenti*: indica in genere gli antenati, prossimi e lontani.

89. *sonnacchiosi ed egri*: intorpiditi dalla inerzia e fiacchi.

90. *un tratto*: almeno per un istante; o anche, una buona volta.

91-3. *Ahi... allora*: R 18: «O secol turpe e scempio! / Qual vedi Italia ch'era sì meschina, / leggiadro spirto, allora...»; B 24, F: «Quale e da quanto scempio / vedi guasta colei, che sì meschina...»; N: «Ahi, da che lungo scempio! / vedi guasta colei, che sì meschina...».

92. *sì meschina*: perché lacerata dalle interne discordie, tante volte deplorate da Dante.

94. *di novo*: per la seconda volta, alla sua morte.

95-8. *Oggi... credi*: R 18: «Ora è tal che rispetto a quel che vedi / allor fu beatissima e regina. / Mostrar chi si rincora / il mal ch'e' fia gran che, s'udendo il credi?»; B 24, F: «Allor beata pur (qualunque intende / a' novi affanni suoi) donna e reina; / ch'or nulla, ove non fora / somma pietade assai, pietade attende»; N: «... qual tu forse vedendo...». La correzione fu sollecitata da un appunto del Giordani, che non era riuscito ad intendere gli oscurissimi vv. 97-8 della prima redazione. Cfr. la lettera del Leopardi al Giordani del 19 febbraio 1819, dove l'autore ne spiega il significato, e tenta in particolare di difendere, con richiami ai classici, il *si rincora* del v. 97. — *a quel*: rispetto a quello.

96. *donna*: signora.

98. *mirando*: anche se le vedessi con i tuoi occhi.

100. *ma... fero*: R 18, B 24: «ma non la Francia scellerata e nera»; il Leopardi sostituì questo verso perché le parole sulla Francia potevano farlo giudicare un reazionario (cfr. la lettera al Brighenti del 21 aprile del 1820 e la dichiarazione apposta all'ed. del 1831), sia perché dovette spiacergli l'espressione troppo colorita ed eccessiva. Per simili ragioni al verso «di franche torme il bestiai furore» sostituì in B 24 l'espressione classicamente generica ed elegante «l'asta inimica e il peregrin furore» (v. 108).

101-2. *per cui... sera*: per cui fin presso alle soglie della morte giunse l'Italia: l'ambiguità dell'espressione nasce dall'aver voluto il Leopardi contaminare due espressioni letterarie, il passo biblico «Et appropinquaverunt usque ad portas mortis» (*Salmo* CVI, 18) e il verso dantesco «Questi non vide mai l'ultima sera» (*Purg.*, I, 58), contaminazione complicata dalla personificazione dell'Italia.

102. *la patria tua*: R 18: «l'Italia mia»; B 24, F: «la patria mia».

107. *guastar*: «guastare una città significa vastam facere, disertare, sì d'uomini, come del resto, Or ciò non lo può far Vasta [v. 108] ? e per quel ch'essa non può fare, s'aggiunge il furore, lam flammae tulerint, inimicus et hauserit ensis. [Virgilio], *Aen.*, II, [600]. Per Vasta intendete la baionetta, o quel che volete» (nota marginale del Leopardi). — *colti*: campi coltivati.

108. *il peregrin furore*: contamina due espressioni petrarchesche: «che fan qui tante pellegrine spade?» e «l'furor de lassù» (*Rime*, CXXVIII, 20 e 78).

110. *l'opre divine*: le bellissime opere di arte. Il Leopardi, in una nota marginale, difende l'agg. *divine* con un richiamo a Virgilio, *Buc.*, III, 37: «divini opus Alcimedontis». R 18: «opre cattive» (*captivae*: prigioniere): con la corr. si evita un'oziosa ripetizione (*tratte... a... schiavitù*).

113. *superbi regni*: i superbi modi di governo. *Regni* in questo senso è latinismo già usato, ad es., dal Poliziano, *Stanze*, I, 1: «... i regni crudi / di quella dea che 'l terzo ciel dipinge».

114. *nefanda*: quasi sacrilega perché indegnamente invocata.

117. *intatto*: viene ad assumere un duplice significato: «non violato», se si riferisce a *tempio* e ad *altare*; «non tentato», se si riferisce a *misfatto*. C'è forse in questi versi una reminiscenza foscoliana:

«Armi e sostanze t'invadeano ed are / e patria e, tranne la memoria, tutto» (*Sepolcri*, 184-5).

123. *acerbo fato*: la stessa espressione nella canzone *All'Italia*, 90.

125-6. *da mordace... virtù*: tutta la proposizione dipende da *vedendo*. Il Leopardi allude alle «assidue corruttrici arti dei dominatori» (Straccali); e forse anche ai biasimi e alle critiche schernevole sulla decadenza morale e politica degli Italiani.

128. *stracciava*: straziava.

132. *cruda fortuna*: R 18: «dira fortuna».

133. *Qui... abbonda*: R 18: «Qui sì ch' il pianto infino al suol mi gronda». L'uso di *abbondare* col dativo è difeso dal Leopardi in una delle *Annotazioni*, nella quale si spiega anche che il verbo significa qui «quasi il medesimo che *traboccare*, o in latino *exundare*».

134-6. Il Leopardi riprende il motivo già accennato nella precedente canzone e si prepara a svolgere la parte che gli sta più a cuore, l'episodio dei giovani morti in Russia.

137. *Padre*: nell'abbozzo «O gran padre Alighieri», con più palese reminiscenza alfieriana (cfr. *Rime*, LIII, 1). Il vocativo contribuisce a preparare il tono più intimo della seconda parte della canzone: a Dante padre il Leopardi si accinge a narrare la tragedia più straziante che spiriti umani abbiano sofferto.

139 e sgg. Nella canzone precedente il poeta ha accennato genericamente agli Italiani morti combattendo nelle file degli eserciti di Napoleone: qui si sofferma sull'episodio degli Italiani morti in Russia, non in battaglia, ma di freddo e di stenti. La sorte di quei giovani è in perfetta antitesi con quella dei giovani greci.

139-40. *per le rutene / squallide piagge*: R 18: «fra le rutene / orride piagge». Anche correggendo *fra le* in *su le* il Leopardi tenne conto di un appunto del Giordani (cfr. la lettera del Leopardi al Giordani del 19 febbraio 1819, dove il poeta cerca ancora di difendere la prima forma). — «*Rutene per russe*» (nota marginale del Leopardi).

143. *Cadeano a squadre a squadre*: cfr. *All'Italia*, 62-63: «a morte / per la patria correat le genti a squadre»: ma la somiglianza dell'espressione fa sentir più vivamente la diversità di questa morte.

147. *membrando*: R 18, B 24, F: «membravan». — *questa desiata madre*: l'Italia.

148. *diceano*: R 18, B 24, F: «dicendo».

151. *quando... sorride*: come i giovani greci, come Virginia, come Silvia, come Nerina. R 18: «quando più bella gioventù ci ride».

152. *a tutto il mondo ignoti*: per colmo dello strazio: era questa la preoccupazione pungente del Leopardi stesso. Cfr. il V canto dell'*Appressamento della morte*, specialmente i vv. 55-69; e il sonetto, scritto il 29 novembre 1817, *Letta la Vita dell'Alfieri*.

154-5. *Di lor... selve*: R 18: «Lor tristo fato il pallido deserto / e borea vide e le fischiami selve»; B 24: «Ma di lor fato il boreal...».

156. *al passo*: a morte. Cfr. *All'Italia*, 93 e la nota relativa.

158. *orrido*: R 18: «orrendo».

159. *dilacerâr*: R 18: «si smozzicar»; B 24: «dilaniar».

160-2. *e sarà... vili*: cfr. v. 152 e la nota relativa. R 18: «e fia l'onor de' generosi e forti...». — *pari*: egualmente dimenticato.

162 e sgg. *Anime care*, ecc.: come sotto la figura di Simonide il Leopardi si rivolgeva ai giovani greci, così qui si rivolge direttamente a questi fratelli di sventura. Cfr. le parole del BICKERSTETH (*op. cit.*, p. 62) che trova un tono più convincente in questi versi che nel famoso *lo solo / combatterò*: «l'essere confuso coi vili, solo perché le loro sofferenze erano sconosciute, era la tragedia di quegli uomini ed era pure quella del Leopardi».

164-6. *e questo... futura*: è il conforto della disperazione, conforto su cui il Leopardi torna più volte, fin da ora, nei suoi scritti, con espressioni che presuppongono una profonda esperienza di questo stato d'animo: come per es. nella lettera al Giordani del 26 luglio 1819: «questo mi consola, perché m'ha fatto disperare di me stesso» (*Lettere*, p. 207); e nello *Zibaldone*, 107: «mi diedi tutto alla gioia barbara e fremebonda della disperazione»; e anche, nella canzone rifiutata *Per una donna inferma* ecc., 108-109: «Pur datti posa; han di piacere alcuna / sembianza i mali estremi» (e si vedano le osservazioni del BLASUCCI, *art. cit.*, pp. 82-5). Tale sentimento, profondo e reale nel Leopardi, si esprime, tuttavia, in questi versi in forma tale da sorprendere per l'acutezza più che commuovere. Più esplicito e persuasivo esso risuona nei seguenti vv. 167-70, che dicono l'abbandono al proprio infinito dolore: «In seno al vostro *smisurato* affanno / *posate...*».

168. *costei*: l'Italia. — *veraci figli*: per la loro sventura.

170. *s'assomigli*: R. 18, B 24, F: «rassomigli».

176. *ch'ogni altra gloria vinse*: R 18, B 24, F, N: «che tanta verga strinse».

178. *affaticata e lenta*: abbandonata sotto il peso delle sue sventure. Cfr. Petrarca, *Rime*, LIII, 12: «vecchia, oziosa e lenta».

179. *di sì buia... profonda*: B 24, F: «di sì torbida notte e sì profonda». Il latinismo *vorago*: «voragine» è difeso dal Leopardi in una delle *Annotazioni* con esempi del Caro e del Chiabrera.

180. *O glorioso spirto*: si rivolge ancora a Dante.

182. *Di': quella fiamma*: R 18, B 24: «Dimmi: la vampa».

183-4. *né più... male*: rifiorirà la poesia che alleviò le nostre sventure? Di mirto, così come d'alloro, venivano incoronati gli antichi poeti. Cfr. Petrarca, *Rime*, VII, 9: «Qual vaghezza di lauro, qual di mirto?». R 18, B 24: «Dimmi né mai rinverdirà quel mirto / che tu festi sollazzo al nostro male?».

185. *Nostre... sparte?*: R 18, B 24, F: «E saran tue fatiche a l'aria sparte?».

188-9. *In eterno... confine?*: R 18, B 24, F: «In eterno però la gloria nostra? / E non d'Italia il pianto e non lo scorno / ebbe verun confine?».

190. *mentre*: finché. Cfr. *All'Italia*, 120 e la nota relativa.

193. *e le carte... e i templi*: «cioè le carte scritte, le tele dipinte, e così i marmi scolpiti. Quindi è significata la poesia ec., l'eloquenza, la pittura e la scultura. I templi dinotano propriamente l'architettura...» (nota marginale del Leopardi).

194. *pensa qual terra premi*: B: «L'avite ossa rimembra». — *e se destarti*: R 18: «e se svegliarti».

195. *non può... esempi*: B 24: «il radiar non può di tanti esempi».

196. *che stai?*: in una delle *Annotazioni* il Leopardi dimostra, allegando molti esempi, la legittimità dell'uso di *che* con valore di particella interrogativa, anche se non è accompagnata dalla negativa *non*.

197. *usanza*: costume.

198. *d'animi eccelsi*: R 18: «d'eccelse menti»; B 24, F: «di prodi ingegni». — *altrice*: nutrice. L'uso di questo latinismo è difeso dal Leopardi, in una *Annotazione*, con un esempio del Guidiccioni.

199. *se di codardi*: F: «se d'infingardi».

200. *sola*: col significato di «romita, disabitata, deserta», come dichiara il Leopardi stesso in una delle *Annotazioni*, allegando esempi del Petrarca e di altri classici italiani e latini. Ma certo aveva nell'orecchio l'emistichio dantesco (*Purg.*, VI, 112-3): «Vieni a veder la tua Roma che piagne, / vedova e sola...».

**Sopra il*: R 18: «Sub»; *preparava*: R 18, B24: «prepara».

III.

AD ANGELO MAI QUAND'EBBE TROVATO I LIBRI DI CICERONE DELLA REPUBBLICA

La presente canzone, opera come dice il Leopardi stesso di 10 o 12 giorni, e composta durante il gennaio 1820, avrebbe dovuto essere stampata a Bologna per cura del Brighenti in unico opuscolo insieme alle due precedenti e alle due inedite (e in seguito rifiutate) *Per una donna inferma* ecc., e *Nella morte di una donna* ecc. Fallito tale progetto per il divieto opposto da Monaldo, il Leopardi la fece stampare da sola in B 20, e successivamente la ripubblicò in B 24 (in F e in N. In B 20 la canzone era accompagnata da una lettera dedicatoria al conte Leonardo Trissino, della quale il poeta fece una seconda redazione per B 24; cfr. in *Appendice ai Canti* le due redazioni).

Angelo Mai (1782-1854), dotto filologo, dal 1819 primo custode della Vaticana, le cui scoperte il Leopardi giovanetto aveva seguito e fatto oggetto di studi e dal quale aveva avuto lodi e incoraggiamenti per i suoi studi filologici, aveva annunciato nei primi giorni del 1820 il ritrovamento del *De re publica* di Cicerone: a questo annunzio il Leopardi, che al Mai aveva scritto promettendo un lavoro sull'opera quando sarebbe stata da lui pubblicata, si ispirò per comporre questa canzone «uscitami», egli scrisse, «come per miracolo dalla penna». Ma la scoperta del Mai è, come nella precedente canzone il monumento di Dante, soltanto un pretesto. «Mio padre non s'immagina», scriveva il Leopardi il 28 aprile 1820 al Brighenti, «che vi sia qualcuno che da tutti i soggetti sa trarre occasione di parlar di quello che più gl'importa, e non sospetta punto che sotto quel titolo si nasconda una canzone piena di orribile fanatismo» (*Lettere*, p. 261). Di questo componimento non rimangono abbozzi, e neppure si possono indicare, negli scritti anteriori del Leopardi, precedenti specifici di carattere generale. Esso presuppone piuttosto il complesso travaglio psicologico e culturale dell'anno 1819, e più direttamente le confessioni e le meditazioni che si leggono nelle lettere e nelle pagine dello *Zibaldone* di questo periodo, e che verranno di volta in volta, quando se ne presenterà l'occasione, ricordate nelle note a pie' di pagina.

La canzone si presenta come una prosecuzione delle precedenti per il suo intento patriottico: ma al di là di quell'intento, essa viene a dar forma alle intime convinzioni del Leopardi, non sullo stato dell'Italia sola, bensì di tutto il mondo presente, sì da offrirci, per dirla col De Sanctis, una sorta di «filosofia della storia» dispiegantesi in diversi momenti sintetizzati nelle

figure dei grandi italiani. Per questo se non un modello un avvio il poeta ha trovato nei due canti improvvisati in Campidoglio e al Capo Miseno dalla Corinna della Staël nel romanzo omonimo, a lui ben noto (1. II, cap. III; e 1. XIII, cap. IV): nei quali, come nella seconda e più originale parte della sua canzone, l'evocazione storica si alterna alla riflessione, e Dante, Petrarca, l'Ariosto e il Tasso offrono spunti di meditazione sulle cose umane. Si potrà pure notare una certa analogia di moduli stilistici, particolarmente nelle sentenze perentorie che, pur improntate del suggello suo, risentono, se non c'inganniamo, della lettura recente della scrittrice francese. S'intende che fra il linguaggio pseudo-poetico e sostanzialmente giornalistico della poetessa improvvisatrice e il linguaggio del poeta nostro vi è un abisso: tutto suo poi, senza riscontro nei canti staeliani quell'affollarsi di vocativi affettuosi che anima il suo discorso.

Per il metro, è da osservare che il Leopardi abbandona la distinzione fra strofe dispari e strofe pari, e in tutte serba il medesimo schema: AbCBCDeFGDeFGHH; e che all'interno della singola strofa, anche il giuoco delle rime tende a configurarsi in modo un po' meno irregolare che nelle due prime canzoni: come mostra la presenza della quartina bCBC, la ripetizione del gruppo FG e la clausola a rima baciata che qui compare per la prima volta. D'altro canto, procedendo nella direzione già notata nella seconda canzone, il poeta sembra compiacersi di opporre a questa regolarità relativamente più accentuata un ritmo sintattico, ancor più drammaticamente asimmetrico, ricco in particolare di strutture contratte e quasi epigrafiche, specialmente sensibili nelle amare e sentenziose affermazioni con cui si chiudono le strofe, e che la rima baciata vale non tanto a raddolcire quanto a sottolineare quasi con un accordo brusco e vibrato.

- Italo ardito, a che giammai non posi
di svegliar dalle tombe
i nostri padri? ed a parlar gli meni
a questo secol morto, al quale incombe
5. tanta nebbia di tedio? E come or vieni
sì forte a' nostri orecchi e sì frequente,
voce antica de' nostri,
muta sì lunga etade? e perché tanti
risorgimenti? In un balen feconde
10. venner le carte; alla stagion presente
i polverosi chiostri
serbaro occulti i generosi e santi

detti degli avi. E che valor t'infonde,
italo egregio, il fato? O con l'umano
15. valor forse contrasta il fato invano?

Certo senza de' numi alto consiglio
non è ch'ove più lento
e grave è il nostro disperato obbligo,
a percoter ne rieda ogni momento
20. novo grido de' padri. Ancora è pio
dunque all'Italia il cielo; anco si cura
di noi qualche immortale:
ch'essendo questa o nessun'altra poi
l'ora da ripor mano alla virtude
25. rugginosa dell'itala natura,
veggiam che tanto e tale
è il clamor de' sepolti, e che gli eroi
dimenticati il suol quasi dischiude,
a ricercar s'a questa età sì tarda
30. anco ti giovani, o patria, esser codarda.

Di noi serbate, o gloriosi, ancora
qualche speranza? in tutto
non siam periti? A voi forse il futuro
conoscer non si toglie. Io son distrutto
35. né schermo alcuno ho dal dolor, che scuro
m'è l'avvenire, e tutto quanto io scerno
è tal che sogno e fola
fa parer la speranza. Anime prodi,
ai tetti vostri inonorata, immonda
40. plebe successe; al vostro sangue è scherno
e d'opra e di parola
ogni valor; di vostre eterne lodi
né rossor più né invidia; ozio circonda
i monumenti vostri; e di viltade
45. siam fatti esempio alla futura etade.

Bennato ingegno, or quando altrui non cale
de' nostri alti parenti,
a te ne caglia, a te cui fato aspira
benigno sì che per tua man presenti

50. paion que' giorni allor che dalla dira
obblivione antica ergean la chioma,
con gli studi sepolti,
i vetusti divini, a cui natura
parlò senza svelarsi, onde i riposi
55. magnanimi allegrâr d'Atene e Roma.
Oh tempi, oh tempi avvolti
in sonno eterno! Allora anco immatura
la ruina d'Italia, anco sdegnosi
eravam d'ozio turpe, e l'aura a volo
60. più faville rapia da questo suolo.

- Eran calde le tue ceneri sante,
non domito nemico
della fortuna, al cui sdegno e dolore
fu più l'averno che la terra amico.
65. L'averno: e qual non è parte migliore
di questa nostra? E le tue dolci corde
sussurravano ancora
dal tocco di tua destra, o sfortunato
amante. Ahi dal dolor comincia e nasce
70. l'italo canto. E pur men grava e morde
il mal che n'addolora
del tedio che n'affoga. Oh te beato,
a cui fu vita il pianto! A noi le fasce
cinse il fastidio; a noi presso la culla
75. immoto siede, e su la tomba, il nulla.

- Ma tua vita era allor con gli astri e il mare,
ligure ardita prole,
quand'oltre alle colonne, ed oltre ai liti
cui strider l'onde all'attuffar del sole
80. parve udir su la sera, agl'infiniti
flutti commesso, ritrovasti il raggio
del Sol caduto, e il giorno
che nasce allor ch'ai nostri è giunto al fondo;
e rotto di natura ogni contrasto,
85. ignota immensa terra al tuo viaggio
fu gloria, e del ritorno
ai rischi. Ahi ahi, ma conosciuto il mondo

non cresce, anzi si scema, e assai più vasto
l'etra sonante e l'alma terra e il mare
90. al fanciullin, che non al saggio, appare.

Nostri sogni leggiadri ove son giti
dell'ignoto ricetta
d'ignoti abitatori, o del diurno
degli astri albergo, e del rimoto letto
95. della giovane Aurora, e del notturno
occulto sonno del maggior pianeta?
Ecco svanire a un punto,
e figurato è il mondo in breve carta;
ecco tutto è simile, e discoprendo,
100. solo il nulla s'accresce. A noi ti vieta
il vero appena è giunto,
o caro immaginar; da te s'apparta
nostra mente in eterno; allo stupendo
poter tuo primo ne sottraggon gli anni;
105. e il conforto perì de' nostri affanni.

Nascevi ai dolci sogni intanto, e il primo
sole splendeati in vista,
cantor vago dell'arme e degli amori,
che in età della nostra assai men trista
110. empier la vita di felici errori:
nova speme d'Italia. O torri, o celle,
o donne, o cavalieri,
o giardini, o palagi! a voi pensando,
in mille vane amenità si perde
115. la mente mia. Di vanità, di belle
fole e strani pensieri
si componea l'umana vita: in bando
li cacciammo: or che resta ? or poi che il verde
è spogliato alle cose? Il certo e solo
120. veder che tutto è vano altro che il duolo.

O Torquato, o Torquato, a noi l'eccelsa
tua mente allora, il pianto
a te, non altro, preparava il cielo.
Oh misero Torquato! il dolce canto

125. non valse a consolarti o a sciorre il gelo
onde l'alma t'avean, ch'era sì calda,
cinta l'odio e l'immondo
livor privato e de' tiranni. Amore,
amor, di nostra vita ultimo inganno,
130. t'abbandonava. Ombra reale e salda
ti parve il nulla, e il mondo
inabitata spiaggia. Al tardo onore non sorser gli occhi tuoi; mercè,
non danno, l'ora estrema ti fu. Morte domanda
135. chi nostro mal conobbe, e non ghirlanda.

- Torna torna fra noi, sorgi dal muto
e sconsolato avello,
se d'angoscia sei vago, o miserando
esempio di sciagura. Assai da quello
140. che ti parve sì mesto e sì nefando,
è peggiorato il viver nostro. O caro,
chi ti compiangera,
se, fuor che di se stesso, altri non cura?
Chi stolto non direbbe il tuo mortale
145. affanno anche oggidì, se il grande e il raro
ha nome di follia;
né livor più, ma ben di lui più dura
la noncuranza avviene ai sommi? o quale,
se più de' carmi, il computar s'ascolta,
150. ti appresterebbe il lauro un'altra volta?

- Da te fino a quest'ora uom non è sorto,
o sventurato ingegno,
pari all'italo nome, altro ch'un solo,
solo di sua codarda etate indegno
155. allobrogo feroce, a cui dal polo
maschia virtù, non già da questa mia
stanca ed arida terra,
venne nel petto; onde privato, inerme,
(memorando ardimento) in su la scena
160. mosse guerra a' tiranni: almen si dia
questa misera guerra
e questo vano campo all'ire inferme
del mondo. Ei primo e sol dentro all'arena

scese, e nullo il seguì, che l'ozio e il brutto
165. silenzio or preme ai nostri innanzi a tutto.

Disdegnando e fremendo, immacolata
trasse la vita intera,
e morte lo scampò dal veder peggio.
Vittorio mio, questa per te non era
170. età né suolo. Altri anni ed altro seggio
conviene agli alti ingegni. Or di riposo
paghi viviamo, e scorti
da mediocrità: sceso il sapiente
e salita è la turba a un sol confine,
175. che il mondo agguaglia. O scopritor famoso,
seguì; risveglia i morti,
poi che dormono i vivi; arma le spente
lingue de' prischi eroi; tanto che in fine
questo secol di fango o vita agogni
180. e sorga ad atti illustri, o si vergogni.

1. *Italo ardito*: B 20: «Italo ingegno». La lezione definitiva anticipa il sentimento che il poeta prova per questo nuovo «ardimento» di un italiano, inteso ad opere così disformi dai tempi suoi.

3. *ed a parlar*: B 20, B 24: «e a favellar».

4. *secol morto*: privo di vita verace. Questa espressione di sapore dantesco e quella, anche più energica e originale, che subito segue («al quale incombe / tanta nebbia di tedio»), sono le prime di tutta una serie di immagini non meno energiche e originali vv. 17-8, 43-4, 70-5, 99-100, 118-20, 130-2, 162-5), in cui quel motivo del tetro «sopore» italiano, che era già affiorato nella precedente canzone (cfr. la nota al v. 4) torna a riaffacciarsi, e sale anzi in primo piano, ma ormai approfondito e allargato in un sentimento angoscioso, anche se tuttora contrastato da una non spenta volontà di lotta, della vanità e nullità della vita di ogni uomo che abbia perduto le illusioni antiche e fanciullesche. A chiarire come questo approfondimento nasca da personalissime esperienze e meditazioni, gioverà ricordare qualche passo di lettere scritte nei mesi che precedono la stesura della canzone, e dove è anche preannunciata qualcuna delle immagini sopra ricordate: «da noia, madre per me di mortifere malinconie» (al padre, fine luglio 1819; *Lettere*, p. 215); «Sono... stordito dal niente che mi circonda... Se in questo momento impazzissi, io credo che la mia pazzia sarebbe di seder sempre cogli occhi attoniti, colla bocca aperta, colle mani tra le ginocchia, senza né ridere né piangere, né muovermi altro che per forza dal luogo dove mi trovassi. Non ho più lena di concepire nessun desiderio, neanche della morte, non perch'io la tema in nessun conto, ma non vedo più divario tra la morte e questa mia vita, dove non viene più a consolarmi neppure il dolore. Questa è la prima volta che la noia non solamente mi opprime e stanca, ma mi affanna e lacera come un dolor gravissimo; e sono così spaventato della vanità di tutte le cose, e della condizione degli uomini, morte tutte le passioni, come sono spente nell'animo mio, che ne vo fuori di me, considerando ch'è un niente anche la mia disperazione» (al Giordani, 19 novembre 1819; *Lettere*, p. 233); «Mio caro amico, sola persona ch'io veda in questo formidabile deserto del mondo, io già sento d'esser morto» (al Giordani, 17 dicembre 1819; *Lettere*, p. 236); «Ora sono stecchito e inaridito come una canna secca, e nessuna passione trova più l'entrata di questa povera anima, e la stessa onnipotenza eterna e sovrana dell'amore è annullata a rispetto mio nell'età in cui mi trovo» (al Giordani, 6 marzo 1820; *Lettere*, p. 246). E si veda anche, nello *Zibaldone* (85): «Io era spaventato nel trovarmi in mezzo al nulla, un nulla io medesimo. Io mi sentiva come soffocare, considerando e sentendo che tutto è nulla, solido nulla»; e, qualche pagina dopo (102-4; gennaio 1820), il passo dove il Leopardi distingue «tre maniere di veder le cose»; la prima, e la più beata, degli «uomini di genio e sensibili ai quali non c'è cosa che non parli all'immaginazione o al cuore»; la seconda degli «uomini volgari... che senza essere sublimati da nessuna cosa, trovano però in tutte una realtà, e le considerano quali elle appariscono»; e una terza infine, «la sola funesta e miserabile, e tuttavia la sola vera, di quelli per cui le cose non hanno né spirito né corpo, ma son tutte vane e senza sostanza, e voglio dire dei filosofi e degli uomini per lo più di sentimento che dopo l'esperienza e la lugubre cognizione delle cose, dalla prima maniera passano di salto a quest'ultima senza toccare la seconda, e trovano e sentono da per tutto il nulla e il vuoto, e la vanità delle cure umane e dei desideri e delle speranze e di tutte le illusioni inerenti alla vita per modo che senza esse non è vita». — *incombe*: in una delle *Annotazioni* a questa canzone, il Leopardi difende tale latinismo, richiamandosi al diritto, usato da tutti i classici italiani, di impiegare espressioni tolte «prudentemente dal latino».

5. *tanta*: B 20: «sì gran».

8-9. *tanti / risorgimenti*: di opere antiche; o, forse meglio, degli stessi «padri» antichi, svegliati, come il poeta ha detto all'inizio, dalle loro tombe. E cfr. anche i vv. 26-8: «tanto e tale / è il clamor de' sepolti, e... gli eroi / dimenticati il suol quasi dischiude»; e v. 176: «risveglia i morti».

9-10. *feconde... carte*: le carte, i codici delle biblioteche rivelarono tante e tanto importanti

opere antiche. — *alla stagion presente*: va unito a *serbaro*. B 20, B 24: «e a la stagion...».

12. *occulti*: quasi una mente provvida li avesse celati per rivellarli ad un'età, a cui più che ad altre età quei detti generosi erano necessari. B 20, B 24: «intatti».

13-5. *E che... invano*: ritorna in forma interrogativa la concezione, di cui il Leopardi si compiacque, della lotta fra l'individuo e il destino. Cfr. *All'Italia*, 66 e la nota relativa. Per il concetto della seconda interrogazione si può ricordare il Petrarca, *Rime*, LIII, 85-6: «Rade volte adiven ch'a l'alte imprese / fortuna ingiuriosa non contrasti». B 20: «E che valor t'infonde / il cielo e'lfato, Italo illustre, e quale / tanto avviar fu degno altro mortale»; B 24, F: «... e con l'umano / valor contrasta il duro fato invano?». — *contrasta*: il Leopardi difende in una delle *Annotazioni*, citando esempi del Casa e del Di Costanzo, la costruzione *contrastare con*.

16-7. *senza... non è*: formula dell'alta tradizione letteraria. Cfr. Virgilio, *Aen.*, II, 777-8: «Non haec sine numine Divum / eveniunt»; e Petrarca, *Rime*, LII, 18: «Ma non senza destino a le tue braccia...» — *senza de' numi*: B 20: «senza divino».

17. *lento*: torpido.

18. *disperato obbligo*: incoscienza totale di se medesimi e del proprio passato, tale da non dare adito a speranza.

23. *ch'essendo questa*: B 20: «che poi ch'è questa»; B 24: «ché dov'è questa».

24-5. *virtude / rugginosa*: il valore nativo degli Italiani, simile a ferro ricoperto di ruggine.

26. *veggiam... tale*: B 20, B 24: «tanto e sì strano e tale».

27. *eroi*: «nel senso di magnanimi in genere, quali sono gli scrittori grandi intellettualmente e moralmente, seppure non segnalati per grandi azioni» (Porena).

28. *il suol quasi dischiude*: B 20, B 24: «il nome si dischiude».

29-30. *a ricercar... codarda*: quasi per vedere, dopo tanto tempo d'ignavia (*a questa età si tarda*), se piaccia ancora agli Italiani la loro inerzia. B 20, B 24: «O patria, o patria, anco in età si tarda / chiedendo se ti giovi esser codarda».

31-2. *Di noi... speranza*: B 20: «Spirti sublimi, ancor di noi serbate / qualche speranza?»; B 24: «Noi miseri la speme aurea non fugge, / o gloriosi?».

32-3. *in tutto / non siam periti?*: Cfr. *Sopra il monumento di Dante*, 188: «In eterno perimmo?». — *forse*: B 20, B 24, F: «certo».

34-5. *conoscer... scuro*: B 20, F: «ignoranza non copre. Io son distrutto / ed annientato [F: annullato] dal dolor, che scuro»; B 24: «non velano i destini: altro che lutto / sdegnano i sensi miei, ché torbo e scuro». — *scuro*: tale da promettere piuttosto male che bene.

37. *sogno e fola*: cfr. Petrarca, *Tr. Am.*, IV, 66: «sogno d'infermi e fola di romanzi».

38. *prodi*: nobili. Cfr. *Sopra il monumento di Dante*, 33.

39-40. *ai tetti... successe*: B20: «Voi non sapete a che siam giunti? È morta / Italia vostra». — *al vostro sangue è scherno*: è oggetto di scherno per i vostri discendenti. B 20: «a' vostri figli...».

41. *e d'opra e di parola*: «gradazione dal più al meno, quasi dicesse: non solo d'azioni, ma nemmeno di lettere» (Antognoni).

42-3. *di vostre... invidia*: nessuno si vergogna o prova invidia per la gloria vostra. - *eterne*: B 24, F: «inclite». — *né rossor più né invidia*: B 20: «non è chi pensi»; B 24, F: «tace l'Italia riva».

43-5. *ozio... etade*: B 20: «nullo si conforta / del vostro rimembrar, che di viltade / siam fatti esempio a qualsivoglia etade»; B 24, F: «egro circonda / ozio le tombe vostre; e di viltade...».

46. *quando*: lat., dal momento che.

47. *parenti*: lat., padri, antenati.

48. *a te cui fato aspira*: «O teologicamente o poeticamente che fosse, gli antichi non supponevano il *fato* inattivo, ma gli attribuivano anche l'azione esecutiva delle cose per esso

preordinate eternamente... Dunque il fato può bene aspirare al Mai, cioè favorirlo attivamente» (nota marginale del Leopardi). — *aspira*: spira favorevole, come il vento benigno. L'uso di *aspirare* nel senso di «spirare» è difeso dal Leopardi in una *Annotazione*, dove sono citati molti esempi italiani.

49. *sì che per tua man*, ecc.: cfr. questo passo della lettera al Mai del 10 gennaio 1820: «V. S. ci fa tornare a' tempi dei Petrarca e dei Poggi, quando ogni giorno era illustrato da una nuova scoperta classica, e la meraviglia e la gioia de' letterati non trovava riposo» (*Lettere*, p. 237).

50-1. *dira / obblivione*: l'ingiusta e funesta dimenticanza in cui erano caduti. — *antica*: che durava da secoli. Cfr. *Sopra il monumento di Dante*, 4.

52. *con gli studi sepolti*: contemporaneamente e in rapporto al risorgere della cultura in genere; trascurata (secondo il Leopardi, che per questa parte rimane sempre sulla linea dei giudizi illuministici) dal Medioevo.

53-5. *i vetusti... Roma*: il Leopardi accenna ad uno dei concetti a lui più cari nei tempi in cui scrisse la canzone. Cfr. il *Discorso intorno alla poesia romantica*: «La natura non si palesa ma si nasconde... violentata e scoperta non concede più quei dilette che prima offeriva spontaneamente» (*Poesie e prose*, II, p. 477). — *senza svelarsi*: B 24: «né disvelossi». — *onde*, ecc.: e per questo ispirati dalla natura, non ancora rivelata dalla ragione, essi, i *vetusti divini*, rallegrarono i magnanimi riposi dei Greci e dei Romani. Cfr. la *Dedica* al Trissino: «quello che gli antichi adoperavano in luogo di passatempo, a noi resta in luogo d'affare». — *magnanimi*: perché in essi gli antichi portavano i nobili spiriti che li avevano sorretti all'azione.

56-7. *avvolti / in sonno eterno*: «irrevocabilmente trascorsi» (Levi).

57-8. *Allora... Italia*; nel Rinascimento non si era ancora maturata, se pur già si preparava, la rovina d'Italia.

59-60. *e l'aura... suolo*: vi era ancora vita in Italia, che si manifestava in atti e in opere insigni. Immagine forse suggerita da Dante, *Par.*, XVII, 83: «parran faville della sua virtute». Cfr. *A un vincitore nel pallone*, 28-9: «della virtù nativa / le riposte faville». B 20, B 24: «e l'aere a volo / una favilla ergea»; F: «e l'aere a volo / qualche favilla ergea».

60. Con questo verso si chiude la prima parte, e si inizia la seconda, la più originale, la rievocazione dei grandi Italiani.

62-3. *non domito... fortuna*: Dante. Il Leopardi riecheggia le espressioni, che Dante riferisce appunto a se stesso, «amico mio e non della ventura» (*Inf.*, II, 61), e «ben tetragono ai colpi di ventura» (*Par.*, XVII, 24).

66. *E le tue dolci corde*, ecc.: si rivolge al Petrarca.

67. *sussurravano*: quasi serbando ancora qualcosa della musica petrarchesca. Il «tremolavano» di B 20 e B 24 dice soltanto il fatto materiale del vibrare delle corde.

70-5. *E pur... il nulla*: il senso generale del passo è il seguente: «Nel dolore è ancora vita, nella noia, morte soltanto. Felice il Petrarca la cui vita fu occupata da un dolce e continuo dolore! La nostra vita è dalla nascita alla morte affatto inutile e vuota: morti, siamo come se non fossimo stati mai». Ma il nulla che siede *presso* la culla e *su* la tomba (in B 20 gli ultimi due versi suonavano: «cinse la noia, e siede accanto il nulla / immoto e ne la tomba e ne la culla») acquista rilievo scultorio, ci si presenta come figura di malefica e misteriosa divinità. Per altre testimonianze contemporanee sulla sofferenza della noia cfr. la nota al v. 4. In particolare, sul concetto che il dolore stesso è più sopportabile della noia, cfr. *Zibaldone*, 72: «Anche il dolore che nasce dalla noia e dal sentimento della vanità delle cose è più tollerabile assai che la stessa noia»; e anche 84, 88-90, ecc.

76. *Ma tua vita*, ecc.: si suole spiegare: «Erano morti da poco Dante e Petrarca, ma viveva Cristoforo Colombo». Credo sia da intendere, collegando questi versi con quelli che

immediatamente precedono: «Ma ben diversa vita da questa nostra era allora la tua, così intensa, così viva, o Colombo». Può darsi che a volgere la fantasia del Leopardi verso Colombo abbiano particolarmente contribuito, come vuole qualche commentatore, i versi del Tasso: «Un uom della Liguria avrà ardimento / all'incognito corso esporsi in prima», ecc. (*Gerus. lib.*, XV, 31). In ogni caso il concetto, che in Colombo è personificato, della vita attiva, intensa e rischiosa quale rimedio della noia, viene al Leopardi dalla filosofia sensistica, ed è uno dei capisaldi di quella che il Leopardi chiamerà la sua «teoria del piacere» (la prima formulazione esplicita in un passo dello *Zibaldone*, 172-3, luglio 1820; e cfr. *A un vincitore nel pallone*, vv. 53-65, e la nota relativa). Ancora come simbolo del medesimo concetto, ma con un tono meno vivo e nostalgico, Colombo verrà rappresentato dal Leopardi nel *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*.

78. *colonne*: d'Ercole. Il termine è usato assolutamente, come già nel Petrarca, *Rime*, XXVIII, 38, e Leopardi 48.

79-80. *cui... sera*: il Leopardi raccolse in una *Nota* parecchie citazioni comprovanti «la fama anticamente divulgata, che in Ispagna e in Portogallo, quando il sole tramontava, si udisse di mezzo all'oceano uno stridore simile a quello che fanno i carboni accesi, o un ferro rovente quando è tuffato nell'acqua». E cfr. anche il cap. IX, *Del sole*, nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*. B 20: «... del sole / pareva udir la sera»; B 24, F: «cui strider parve in seno a l'onda il sole, / novo di prore incarco».

80. *infiniti*: si noti come in questa strofa e nella seguente tornino frequenti e in posizione di particolare rilievo quelle parole che il Leopardi giudicava atte a destare «idee vaste, e indefinite, e non determinabili e confuse» e perciò per se stesse «poeticissime e piacevoli» (*Zibaldone*, 1789-90): vv. 80-1 «*infiniti* / flutti»; 85 «*ignota immensa* terra»; 88-9 «*assai più vasto* / l'etra *sonante*»; 92-3 «*ignoto* ricetta / d'*ignoti* abitatori»; 94 «*rimoto* letto»; 95-6 «*notturmo* / *occulto* sonno», tutte parole di ascendenza tassessa (cfr. M. FUBINI, *Osservazioni sul lessico e sulla metrica del Tasso*, in *Studi sulla letteratura del Rinascimento*, La Nuova Italia, Firenze, 2a ed., 1971, pp. 216 sgg.), ma che nel Leopardi acquistano nuovo e originale valore, e qui in particolare valgono ad esprimere il sentimento di intensa nostalgia con cui il poeta vagheggia i «sogni leggiadri» degli antichi, ora distrutti dalla ragione. Il medesimo motivo e anche le medesime, o simili, parole indefinite, torneranno, con tono naturalmente diverso, più spento e rassegnato, nella *Storia del genere umano*.

81. *commesso*: affidato.

83. *ai nostri*: agli abitanti del nostro emisfero.

84. *rotto*: B 20: «vinto».

85-7. *ignota... rischi*: il viaggio e il rischio del ritorno furono compensati dalla gloria della scoperta di una immensa terra ignota.

87-90. *Ahi... appare*: Cfr. questo passo dello *Zibaldone*, 18 settembre 1820: «... basta che l'uomo abbia veduto la misura di una cosa ancorché smisurata, basta che sia giunto a conoscerne le parti, o a congettarle secondo le regole della ragione; quella cosa immediatamente gli par piccolissima, gli diviene insufficiente, ed egli ne rimane scontentissimo. Quando il Petrarca poteva dire degli antipodi «e che 'l dì nostro vola / a gente che di là forse l'aspetta», quel *forse* bastava per lasciarci concepir quella gente e quei paesi come cosa immensa, e dilettevolissima all'immaginazione. Trovati che si sono, certamente non sono impiccoliti, né quei paesi son piccola cosa, ma appena gli antipodi si son veduti sul mappamondo, è sparita ogni grandezza ogni bellezza ogni prestigio dell'idea che se ne aveva» (246-7). — B 20: «Ahi ahi che conosciuto il mondo / non cresce ma si scema, e assai più vasto / è al fanciullin che a quello a cui del cielo / gli arcani e della terra han perso il velo».

89. *sonante*: perché, come dirà il Leopardi stesso nell'*Elogio degli uccelli*, l'aria «si è l'elemento

destinato al suono».

91. *Nostri sogni leggiadri*: B 20, B 24, F: «Nostri beati sogni».

93-4. *diurno... albergo*: la dimora degli astri durante il giorno.

94-5. *rimoto... Aurora*: cfr. il *Saggio sopra gli errori popolari*: «Solean dire i poeti che l'Aurora sorgea la mattina dal letto dove avea riposato col suo marito» (*Poesie e prose*, II, p. 312).

95-6. Il Leopardi commentò questi versi con una lunga *Nota* nella quale più che far sfoggio di erudizione, volle indugiare su un motivo carissimo al suo cuore. Vi dice fra l'altro: «Mentre la notizia della rotondità della terra, ed altre simili appartenenti alla cosmografia, furono poco volgari, gli uomini, ricercando quello che si facesse il sole nel tempo della notte, o qual fosse lo stato suo, fecero intorno a questo parecchie belle immaginazioni: e se molti pensarono che la sera il sole si spegnesse, e che la mattina si raccendesse, altri immaginarono che dal tramonto si riposasse e dormisse fino al giorno»; e dopo altre citazioni ricorda che Mimmerno «dice che il sole, dopo calato, si pone a giacere in un letto concavo, a uso di navicella, tutto d'oro, e così dormendo naviga per l'Oceano da ponente a levante»; e infine, citati i versi del Petrarca: «Quando vede 'l pastor calare i raggi / del gran pianeta al nido ov'egli alberga», e quelli già riportati nella nota ai vv. 87-90, dice come «quel forse che oggi non si potrebbe dire» fosse «sommamente poetico, perché dava facoltà al lettore di rappresentarsi quella gente sconosciuta a suo modo e di averla in tutto per favolosa: donde si deve credere che, leggendo questi versi, nascessero di quelle concezioni vaghe e indeterminate, che sono effetto principalissimo ed essenziale delle bellezze poetiche, anzi di tutte le maggiori bellezze del mondo». — *notturno occulto / sonno*: si noti l'accoppiamento dei due aggettivi indefiniti, quasi a porre in rilievo il particolare incanto delle immaginazioni relative al «maggior pianeta». — *maggior pianeta*: il sole, così chiamato con espressione petrarchesca, *Rime*, L, 30: «il gran pianeta».

98. *carta*: geografica.

99-100. *Ecco... accresce*: questo concetto addita come idea generale il Leopardi nel *Preambolo* delle *Annotazioni*: «più scoperte si fanno nelle cose naturali, e più si accresce nella nostra immaginazione la nullità dell'universo». — *discoprendo*: B 24: «ritrovando».

102. *o caro immaginar*, ecc.: il Leopardi rimpiange non più le antiche leggende svanite, ma la facoltà stessa del sogno, che in ogni individuo si spegne nel passaggio dalla giovinezza alla maturità, più tragico questo passaggio per gli uomini moderni, che si trovano, a differenza degli antichi, di fronte al nudo ed arido vero.

103. *in eterno*: B 20: «per sempre». — *allo stupendo*: B 24: «a l'ammirando».

104. *primo*: primitivo.

105. *e il conforto... affanni*: B 20: «e rifugio non resta ai nostri affanni».

106. *Nascevi*, ecc.: il poeta riprende, dopo la digressione della stanza precedente, la sua rassegna storico-poetica dei grandi italiani: «La tua mente giovanile si apriva ai sogni della poesia, o Ariosto, quando Colombo scopriva l'America».

106-7. *il primo / sole*: il sole, la luce della giovinezza.

108. *dell'arme e degli amori*: riecheggia il secondo emistichio del primo verso del *Furioso*; il primo emistichio sarà riecheggiato nel v. 112.

110. *felici errori*: immaginazioni apportatrici di felicità: *errore* nel duplice senso della parola, come spesso nel Leopardi.

111. *nova speme d'Italia*: si riferisce ad *arme ed amori* (v. 108), cioè alle leggende cavalleresche cantate dall'Ariosto, nuova speranza d'Italia, poiché diedero nuovo alimento all'immaginazione, quando pareva che la scoperta del vero dovesse distruggere ogni bella favola. Altri intende la frase come apposizione di *cantor*.

111-3. *O torn... o palagi!*: c'è forse l'eco di alcuni versi (46-9) della canzone tassesca *O figlie di Renata*: «Cetre, trombe, ghirlande, / misero, piango e piagno / studi, diporti ed agi, / mense, logge e palagi...».

115. *la mente mia*: B 20, B 24: «l'ingegno mio».

116. *fole*: favole, immaginazioni. È parola assai cara al Leopardi, probabilmente per il suo duplice carattere: familiare, anzi popolare, e insieme letterario (cfr. la nota al v. 37).

119. *spogliato*: B 20, B 24, F: «rapito».

121 e sgg. Nelle due stanze dedicate al Tasso riecheggiano continuamente le parole, con le quali il Leopardi parlava, nelle lettere e nello *Zibaldone*, di sé e della sua infelicità, come sarà notato di volta in volta (cfr. anche i passi citati nella nota al v. 4).

121-3. *O Torquato... cielo*: B 20, B 24, F: «O misero Torquato, a noi promesso / eri tu allora, il pianto / a te, null'altro [B 24, F: «non altro»] prometteva il cielo».

125-8. *non valse... tiranni*: non valse a sciogliere il gelo con cui l'odio e l'invidia dei tiranni avevano cinta la tua anima appassionata. Cfr. la lettera al Giordani del 17 dicembre 1819: «... io ti amerò con tutto quel calore che avanza a quest'anima assiderata e abbrivida»; e al Brighenti, del 18 agosto 1820: «... ho l'animo così agghiacciato e appassito dalla continua infelicità, ed anche dalla misera cognizione del vero...» (*Lettere*, pp. 236 e 283).

129. *ultimo inganno*: l'amore sopravvive alla morte di tutte le illusioni, come il Leopardi riaffermerà, in forma mitica, nella *Storia del genere umano*. Dell'amore, e di un amore, dirà in *A se stesso*: «Perì l'inganno estremo». Cfr. la lettera al Giordani del 6 marzo 1820: «la stessa onnipotenza eterna e sovrana dell'amore è annullata a rispetto mio nell'età in cui mi trovo» (*Lettere*, p. 246).

130-1. *Ombra... nulla*: la nullità delle cose ti parve l'unica realtà salda e vera. Cfr. la lettera allo Jacopssen del 13 giugno 1823: «Le néant des choses était pour moi la seule chose qui existait. Il m'était toujours présent comme un fantôme affreux» (*Lettere*, p. 439). Per l'immagine cfr. Dante, *Purg.*, XXI, 136: «trattando l'ombra come cosa salda».

131-2: *il mondo... piaggia*: cfr. la lettera al Giordani del 17 dicembre 1819: «Mio caro amico, sola persona ch'io veda in questo formidabile deserto del mondo» (*Lettere*, p. 236). — *inabitata piaggia*: B 20: «tutto un deserto».

132-3. *Al tardo... danno*: B 20: «Onor che giova a un core / poi che d'inganno uscio? Sorte non danno...».

132-5. «Di qui alla fine della stanza si ha riguardo alla congiuntura della morte del Tasso, accaduta in tempo che erano per incoronarlo in Campidoglio» (nota del Leopardi). Per questa e la precedente stanza sul Tasso cfr. del cit. canto di Corinna al Capo Miseno fra l'altro questo passo: «Ses longues douleurs avaient, presque égaré sa raison; il ne lui restait que du génie, il ne lui restait plus que la connaissance des choses divines; toutes les images de la terre étaient troublées. Ainsi le talent, épouvanté du désert qui l'environne, parcourt l'univers sans trouver rien qui lui ressemble. La nature pour lui n'a plus d'écho; et le vulgaire prend pour de la folie ce malaise d'une âme qui ne respire pas dans ce monde assez d'air, assez d'enthousiasme, assez d'espoir» e quest'altro del canto precedente improvvisato in Campidoglio, in cui dopo aver ricordato le sventure di Dante, Corinna dice del Tasso: «Ainsi le Tasse infortuné, que vos hommages, Romains, devaient consoler de tant d'injustices, beau, sensible, chevaleresque, rêvant les exploits, éprouvant l'amour qu'il chantait, s'approcha de ces murs, comme ces héros de Jérusalem, avec respect et reconnaissance. Mais la veille du jour choisi pour le couronner, la mort l'a réclamé pour sa terrible fête. Le ciel est jaloux de la terre, et rappelle ces favoris des rives trompeuses du temps».

134. *l'ora estrema*: la stessa espressione per indicare la morte in *All'Italia*, 92. B 20, B 24, F:

«l'estrema ora».

138. *se... vago*: B 20: «se vuoi strider d'angoscia».

139. *esempio*: B 20 «esempio». — *sciagura*: B 20, B 24, F: «sciaura».

142-3. *chi... cura?*: cfr. la lettera al Brighenti del 30 ottobre 1820: «sono... assicurato dall'esperienza che ciascuno s'adopera per sé, pochissimi per gli altri, e nessuno ha mai voluto adoperarsi per me» (*Lettere*, p. 292). — *altri*: ha valore impersonale.

145-6. *se... follia*: amarissima nota personale: negli *Appunti e ricordi* per un romanzo autobiografico il Leopardi ricordava il dolore «per esser tenuto e proposto da *sua* madre per matto» (*Appendice ai Canti*, p. 444); e nella lettera scritta al padre in occasione della meditata fuga affermava orgogliosamente: «So che sarò stimato pazzo, come so che tutti gli uomini grandi hanno avuto questo nome» (*Lettere*, p. 215). — *ha nome di follia*: B 20: «or si chiama follia».

147-8. *né livor... sommi*: non l'invidia hanno in sorte i sommi, ma l'indifferenza. Cfr. *Zibaldone*, 83: «...questa invidia, e questo desiderio [di abbassar gli uomini superiori] non può trovarsi in quei tali piccoli spiriti... perché non hanno mai considerato il genio e l'entusiasmo come una superiorità, anzi come una pazzia, come fuoco giovanile, difetto di prudenza, di esperienza, di senno ec.; e si stimano molto più essi, onde non possono provare invidia, perché nessuno invidia la follia degli altri, bensì compassione, o disprezzo». E cfr. anche *Le ricordanze*, vv. 28-37. — *ben di lui più dura*: B 20: «ben più grave e dura».

149. *il computar*: il calcolo meschino dei propri interessi. Altri intendono: le scienze economiche ed esatte, che qui sembrano fuori di luogo. Piuttosto è da ricordare quanto si legge in *Zibaldone*, 1378 (23 luglio 1821): «È vergognoso che il calcolo ci renda meno magnanimi, meno coraggiosi delle bestie».

153. *pari all'italo nome*: «degno della gloriosa tradizione dei grandi Italiani» (Flora).

155. *allobrogo feroce*: «Allobrogo si chiama esso Alfieri nella sua *Vita*, dove dice di quel cod [ice] del Petr[arca] mostratogli in Roma. E così il Parini, canz. *Il dono*, V. I» (nota marginale del Leopardi). — *feroce*: lat. fiero, magnanimo. — *polo*: «è pigliato all'usanza latina per cielo» (*Annotazione* del Leopardi).

156. *maschia... mia*: B 20: «maschio valor...»; B 24, F: «disusata virtù, non da la mia».

158. *venne nel petto*: B 20: «scese nel petto»; B 24, F: «scese nel core».

159. *memorando ardimento*: l'espressione sembra attinta di peso dal trattato *Del Principe e delle Lettere* dell'Alfieri, proemio del 1. III: «Voi dunque, o Socrati, Platoni... ispiratemi or voi non meno che salde ragioni, virile e memorando ardimento».

161. *misera*: perché vana.

162. *e questo vano campo*: B 20: «a le schiacciate genti». — *inferme*: impotenti.

163-4. *Ei ... seguì*: cfr. la lettera al Missirini del 15 gennaio 1825: «avrò per carissimo che Ella si compiaccia di comunicarmi quella sua nuova tragedia, dove Ella avrà avuto certamente più luogo a dimostrare l'affetto che l'anima verso la patria, ed a seguire quel grande scopo nazionale di Alfieri, del quale principalmente intesi parlare quando dissi che niuno era pur anche sceso nell'arena dietro a quel tragico» (*Lettere*, p. 510).

164. *brutto*: vergognoso, «perché ne vede la cagione nella paura e nella viltà» (Straccali).

168. *lo scampò dal veder peggio*: la costruzione di *scampare* in senso attivo col *da* è difesa dal Leopardi in una apposita *Annotazione* dove cita esempi del Petrarca e di altri.

171. *conviene*: B 20: «è d'uopo».

172. *paghi viviamo*: B 20: «è vago il mondo».

172-3. *scorti / da mediocrità*: guidati e governati da mediocri. B 20: «scorti / siam da mediocrità».

173. *sceso il sapiente*: B 20: «sceso è 'l sapiente».

175. *O scopritor famoso*: ritorna a rivolgersi al Mai, riecheggiando il vocativo iniziale, *Italo ardito*, ma con tono meno convinto ed entusiastico.

IV.

NELLE NOZZE DELLA SORELLA PAOLINA

Canzone composta, come annota il Leopardi, nell'ottobre e novembre 1821, pubblicata la prima volta in B 24, e successivamente in F e in N.

La sorella Paolina, la mesta e soave sorella del poeta (1800-1869), la più vicina a lui per indole dei suoi familiari doveva, quando la presente poesia fu composta, andare sposa a certo Peroli di Sant'Angelo in Vado: da queste diseguate nozze (che poi non si celebrarono) il Leopardi prese lo spunto per svolgere le idee accennate in un abbozzo intitolato *Dell'educare la gioventù italiana*. In questo abbozzo l'episodio di Virginia è accennato solo come una possibilità («Si può finire con l'esempio di Pantea esortante il marito a combattere l'oppressore dell'Asia ec. o colla costanza di Virginia, o con altro esempio di donna verso l'amante che forse si potrà trovare in Plutarco delle donne illustri». *Poesie e prose*, I, 441); mentre in una serie di disegni letterari stesi nel 1821 figura il progetto di una intera canzone dedicata proprio a Virginia: «A Virginia Romana canzone dove si finga di vedere in sogno l'ombra di Lei, e di parlargli teneramente tanto sul suo fatto quanto sui mali presenti d'Italia» (*ivi*, p. 700). I due disegni vennero poi a confluire nelle due ultime stanze di questa canzone.

Quale sia la tradizione letteraria che il Leopardi ha qui sopra tutto presente, è indicato dall'autore stesso all'inizio dell'abbozzo ricordato: «Sul gusto dell'ode 2, libro III, d'Orazio» (è l'ode che comincia: «Angustam amice pauperiem pati / robustus acri militia puer / condiscati...»); e in realtà nella canzone prevalgono (anche in accordo con l'ammirazione che proprio in questo periodo il Leopardi manifesta nello *Zibaldone* per lo stile «ardito» di Orazio e in genere dei poeti latini), moduli stilistici di gusto oraziano, come *callidae iuncturae*, inversioni ed ellissi: ai quali si mescolano, in una fin troppo scoperta ricerca di un discorso risentito, vibrato e sentenzioso, echi frequenti, come diceva il Carducci, dei «fremiti convulsi del dialogismo alfieriano» (*Opere*, ed. naz., XVI, p. 278).

La presenza di queste strutture stilistiche comporta un ulteriore allontanamento dal modello petrarchesco anche nel campo del ritmo: dove si avverte, più vivamente che nella canzone *Ad Angelo Mai*, il contrasto fra il movimento sintattico fortemente concitato e spezzato e la metrica ancora relativamente regolare: sette strofe di 15 versi a schema unico: aBCABCDefGFEghH (solo una piccola variazione nella quarta: aBCBAC...): nel quale si può osservare, oltre la presenza, come nel *Mai*,

della coppia finale a rima baciata, la divisione della fronte in due veri e propri piedi.

- Poi che del patrio nido
i silenzi lasciando, e le beate
larve e l'antico error, celeste dono,
ch'abbella agli occhi tuoi quest'ermo lido,
5. te nella polve della vita e il suono
tragge il destin; l'obbrobriosa etate
che il duro cielo a noi prescrisse impara,
sorella mia, che in gravi
e luttuosi tempi
10. l'infelice famiglia all'infelice
Italia accrescerai. Di forti esempi
al tuo sangue provvedi. Aure soavi
l'empio fato interdice
all'umana virtude,
15. né pura in gracil petto alma si chiude.

- O miseri o codardi
figliuoli avrai. Miseri eleggi. Immenso
tra fortuna e valor dissidio pose
il corrotto costume. Ahi troppo tardi,
20. e nella sera dell'umane cose,
acquista oggi chi nasce il moto e il senso.
Al ciel ne caglia: a te nel petto sieda
questa sovr'ogni cura,
che di fortuna amici
25. non crescano i tuoi figli, e non di vile
timor gioco o di speme: onde felici
sarete detti nell'età futura:
poiché (nefando stile,
di schiatta ignava e finta)
30. virtù viva sprezziam, lodiamo estinta.

- Donne, da voi non poco
la patria aspetta; e non in danno e scorno
dell'umana progenie al dolce raggio
delle pupille vostre il ferro e il foco
35. domar fu dato. A senno vostro il saggio

e il forte adopra e pensa; e quanto il giorno
col divo carro accerchia, a voi s'inchina.

Ragion di nostra etate
io chieggo a voi. La santa

40. fiamma di gioventù dunque si spegne
per vostra mano? attenuata e franta
da voi nostra natura? e le assonnate
menti, e le voglie indegne,
e di nervi e di polpe
45. scemo il valor natio, son vostre colpe?

Ad atti egregi è sprone
amor, chi ben l'estima, e d'alto affetto
maestra è la beltà. D'amor digiuna
siede l'alma di quello a cui nel petto

50. non si rallegra il cor quando a tenzone
scendono i venti, e quando nemi aduna
l'olimpò, e fiede le montagne il rombo
della procella. O spose,
o verginette, a voi

55. chi de' perigli è schivo, e quei che indegno
è della patria e che sue brame e suoi
volgari affetti in basso loco pose,
odio mova e disdegno;
se nel femminile core
60. d'uomini ardea, non di fanciulle, amore.

Madri d'imbelle prole
v'incresca esser nomate. I danni e il pianto
della virtude a tollerar s'avvezzi
la stirpe vostra, e quel che pregia e cole

65. la vergognosa età, condanni e sprezz;
cresca alla patria, e gli alti gesti, e quanto
agli avi suoi deggia la terra impari.
Qual de' vetusti eroi
tra le memorie e il grido

70. crescean di Sparta i figli al greco nome;
finché la sposa giovanetta il fido
brando cingeva al caro lato, e poi
spandea le negre chiome

sul corpo esangue e nudo
75. quando e' reddia nel conservato scudo.

Virginia, a te la molle
gota molcea con le celesti dita
beltade onnipossente, e degli alteri
disdegni tuoi si sconsolava il folle
80. signor di Roma. Eri pur vaga, ed eri
nella stagion ch' ai dolci sogni invita,
quando il rozzo paterno acciar ti ruppe
il bianchissimo petto,
e all'Èrebo scendesti
85. volonterosa. A me disfiori e scioglia
vecchiezza i membri, o padre; a me s'appresti,
dicea, la tomba, anzi che l'empio letto
del tiranno m'accoglia.
E se pur vita e lena
90. Roma avrà dal mio sangue, e tu mi svena.

O generosa, ancora
che più bello a' tuoi di splendesse il sole
ch'oggi non fa, pur consolata e paga
è quella tomba cui di pianto onora
95. l'alma terra nativa. Ecco alla vaga
tua spoglia intorno la romulea prole
di nova ira sfavilla. Ecco di polve
lorda il tiranno i crini;
e libertade avvampa
100. gli obbliviosi petti; e nella doma
terra il marte latino arduo s'accampa
dal buio polo ai torridi confini.
Così l'eterna Roma
in duri ozi sepolta

2. *i silenzi*: plur. caro al Leopardi. Cfr. *L'infinito*, 6; *La vita solitaria*, 38; *Le ricordanze*, 116. Qui ben rende la tranquillità dei luoghi familiari alla sorella, gli angoli riposti della casa come del paese natio. — *lasciando*: con valore di participio presente, e da unire a *te* (v. 5). Questa costruzione è difesa dal Leopardi in una lunga *Annotazione*.

2-3. *le beate / larve e l'antico error*: i fantasmi beati, apportatori di beatitudine, e la facoltà di fantasticare, di sognare, che si è rivelata con l'aprirsi della fanciullezza: chi vorrà contare gli anni di Paolina? Ora, più che mai, nell'atto di staccarsi da quelle care consuetudini, remoto appare quell'inizio di un'età ormai conclusa.

4. *ch'abbella... lido*: quanto le illusioni e i sogni della fanciullezza abbiano abbellito ai suoi occhi l'«ermo lido» (*lido* con valore generico di luogo, terra) lo dirà nella poesia più grande il poeta. L'espressione *ermo lido* è già (ma con altro e più preciso senso) nell'Alfieri nel son. *Solo fra i mesti*, 5. L'agg. *ermo* è tra i più cari al Leopardi per il suo carattere indefinito.

5. *nella polve... il suono*: nella polvere e nel suono della vita, nella vita simile a via fragorosa e polverosa. L'immagine risponde e si oppone a quelle dei «silenzi» del «patrio nido» e dell'«ermo lido».

7. *impara*: lat., impara a conoscere.

11-2. *Di forti... provvedi*: educa fortemente i tuoi figli, proponendo loro adeguati esempi.

12. *Aure soavi*: atmosfera propizia. Cfr. lo «spirabil aere» del Manzoni, *Il cinque maggio*, 89.

15. *né pura... chiude*: occorre render forti i corpi, perché le anime, specialmente in questi tempi avversi, abbiano la forza di mantenersi pure. Questo concetto torna in non pochi luoghi dello *Zibaldone*, p. es. in questo pensiero del 30 settembre 1820: «Nel corpo debole non alberga coraggio, non fervore, non altezza di sentimenti, non forza d'illusioni ec... Nel corpo servo anche l'anima è serva» (255).

19. *il corrotto costume*: l'alterazione della natura primitiva, ormai del tutto compiutasi al tempo del poeta. Cfr. *A un vincitore nel pallone*, 36-7, e la nota relativa.

20. *nella sera dell'umane cose*: nella vecchiaia dell'umanità, quando ogni gagliardo moto e proposito si è spento da tempo. Cfr. *Ad Angelo Mai*, 102-5, e la nota relativa.

22 e sgg. *Al ciel ne caglia: a te*, ecc.: arrestare il moto dell'umanità è agli uomini impossibile: si contrastare individualmente con le proprie opere ai tempi corrotti. — *sieda*: sia ferma, fissa; lat., in difesa del quale il Leopardi, in una nota marginale, cita esempi del Tasso e dello Speroni.

24. *di fortuna amici*: e perciò non del «valore», dato il carattere dei tempi (v. 19). Cfr. il vocativo con cui il Leopardi, nella canzone al Mai, si rivolge a Dante: «non domito nemico / della fortuna».

25-6. *e non... speme*: non fatti schiavi di bassi timori e di basse speranze.

28. *stile*: costume; è termine petrarchesco.

29. *ignava e finta*: inetta a fare il bene e pur pronta a lodarlo, quando il lodarlo non la costringa, in certo qual modo, a sostenere le fatiche e i pericoli dei lodati.

30. *virtù... estinta*: condensa una sentenza oraziana, a cui fa riferimento il Leopardi stesso in una nota marginale: «Quatenus (heu nefas) / virtutem incolumem odimus, / sublatam ex oculis quaerimus invidi» (*Carm.*, III, 24, 30-2). Ma va pur ricordato, perché presente al Leopardi, un altro luogo di Orazio: «Urit enim fulgore suo, qui praegravat artis / infra se positas: *extinctus* amabitur idem» (*Epist.*, II, 1, 13-14). — *sprezziam*: B 24, F: «spregiam».

31. *Donne*: dopo l'esordio familiare il poeta si rivolge, non più alla sorella soltanto, ma a tutte le donne italiane.

32. *in danno*: a danno.

33-5. *al dolce... dato*: traduce alcuni versi di un'ode attribuita ad Anacreonte:

νικᾷ δὲ καὶ σίδηρον / καὶ πῦρ καλὴ τιροῦσα, «vince il ferro e il fuoco chi è bella».

35. *A senno vostro*: come a voi piace.

36. *adopra*: opera. — *il giorno*: il sole.

37. *a voi s'inchina*: per questa espressione il Leopardi cita, in una nota marginale, il coro dell'atto III del *Pastor fido* del Guarini, v. 57: «Quell'altero animale / ch'uomo s'appella, ed a cui pur s'inchina / ogni cosa mortale».

38-9. *Ragion... voi*: il pensiero è strettamente legato al precedente: se tanto è il potere delle donne, ad esse si deve, se non la presente corruzione, almeno la mancanza di tentativi volti a combatterla.

39-40. *santa / fiamma di gioventù*: l'ardore vitale dei giovani, «santo» perché fomenta grandi ideali e grandi imprese.

42-3. *le assonnate / menti*: in questa espressione, e poi in quelle analoghe dei vv. 100 (*gli obbliviosi petti*) e 104 (*in duri ozi sepolta*) torna il tema già notato (cfr. le note al v. 4 di *Sopra il monumento di Dante* e al v. 4 di *Ad Angelo Mai*) del sopore e dell'inerzia, con una coloritura qui più «civile» che nella canzone precedente.

44. *di nervi e di polpe*: di intimo vigore. Per questa espressione il Leopardi, in una nota marginale, cita Giusto de' Conti, cap. III. Ma cfr. anche Monti, *Per il congresso d'Udine*, 15-6: «se del natio valor prostrati i nervi / superba ignavia non t'avesse».

45. *scemo*: «vale mancante, e però come questo può ricevere il genitivo e collo stesso senso»: così il Leopardi in una nota marginale. La costruzione col genitivo è più particolarmente difesa, con vari esempi, in una apposita *Annotazione*. — *il valore natio*: il Leopardi, in una nota marginale, fa riferimento all'espressione oraziana *patrius vigor* (*Carm.*, IV, 4, 5); ma cfr. anche i versi del Monti citati nella nota al v. 44.

46. *Ad atti*: B 24, F: «Agli atti».

47. *chi ben l'estima*: se ben lo si considera: voluto petrarchismo (cfr. *Rime*, CCCLX, 139). — *alto affetto*: degni e intensi sentimenti.

48-9. *D'amor digiuna / siede*: certo digiuna d'amore giace, quasi pigra, inerte, senza vita. Per *siede* cfr. il v. 22, e la nota relativa.

50. *si rallegra il cor*: il forte, e l'amore eccita la coscienza delle proprie forze, si rallegra allo spettacolo di forze violente e scatenate. Sul gusto di tali spettacoli cfr. un pensiero dello *Zibaldone* del 18 novembre 1821 (2118), cioè contemporaneo di questa canzone: «Piace l'essere spettatore di cose vigorose ec. ec. non solo relative agli uomini, ma comunque. Il tuono, la tempesta, la grandine, il vento gagliardo, veduto o udito, e i suoi effetti ec. Ogni sensazione viva porta seco nell'uomo una vena di piacere, quantunque ella sia per se stessa dispiacevole, o come formidabile, o come dolorosa... E tali immagini, benché brutte in se stesse, riescono infatti sempre belle nella poesia, nella pittura, nell'eloquenza, ec». Il motivo tornerà, ma richiamato come congeniale cornice paesistica ai «disperati affetti» della protagonista, nell'*Ultimo canto di Saffo*, 6-18: dove suona una eco più precisa di analoghe immagini ossianiche, nella traduzione cesarottiana; per es. *Fingal*, III, 162-3; «brillami l'anima / entro i perigli, e mi festeggia il core» (e cfr. BINNI, *Leopardi e la poesia del secondo Settecento*, cit., p. 418). B 24, F: «non brilla, amando, il cor».

50-1. *quando... venti*: cfr. Virgilio, *Georg.*, I, 318: «omnia ventorum concurrere proelia vidi»; e 323-4: «foedam glomerant tempestatem imbribus atris / collectae ex alto nubes».

52. *l'olimpò*: il cielo. Cfr. *Il primo amore*, 65. — *fiede*: ferisce, colpisce.

59-60. *se... amore*: se l'amore che s'accese in voi fu realmente ispirato da un uomo, non da una creatura effeminata.

62. *I danni e il pianto*: naturali compagni della virtù.

64. *cole*: lat., onora.
65. *la vergognosa età, condanni*: B 24, F: «il vergognoso tempo, abborra».
66. *alla patria*: per il bene della patria. — *gli alti gesti*: le gesta degli avi.
67. *la terra*: l'Italia.
68. *Qual*: nel modo stesso che.
69. *le memorie e il grido*: endiadi: le memorie famose, illustri.
70. *al greco nome*: per la nazione greca, per la Grecia tutta. «Contrappone pensatamente la patria grande alla piccola» (Levi). Cfr. *Zibaldone*, 1716 (16 settembre 1821): «ciascuna città greca e loro individui riguardavano, (anche col fatto) per la loro patria tutta la Grecia e sue appartenenze, e per compatriota chiunque non era βάρβαρος. Senza ciò la Grecia non sarebbe stata quella che fu, neppure in quei tempi tutti propri della grandezza».
75. *e' reddia*: ritornava. B 24: «reddia». — *conservato*: a prezzo della morte. Cfr. *Zibaldone*, 2425 (6 maggio 1822): «Era punto d'onore nelle truppe spartane il ritornare ciascuno col proprio scudo. Circostanza materiale, ma utilissima e moralissima nell'applicazione, non potendosi conservare il loro scudo amplissimo (tanto che vi capiva la persona distesa), senza il coraggio di far testa, e di non darsi mai alla fuga, che un tale scudo avrebbe impedita».
76. *Virginia*: «storicamente non fu che una vittima, ma il Leopardi seguendo l'esempio dell'Alfieri nella tragedia *Virginia*, ne fa un'eroina consapevole e desiderosa del sacrificio pel bene della patria» (Porena). Particolari ricordi della tragedia alfieriana saranno più avanti notati. Ma nella concezione alfieriana si insinua il tema prediletto del Leopardi: il rimpianto e il vagheggiamento della giovinezza troncata: «Eri pur vaga...». Sentiamo in questa Virginia il preannuncio di Silvia e di Nerina.
78. *onnipotente*: la bellezza che fa di una debole fanciulla la dominatrice inconscia dei cuori umani. Riprende il concetto dei vv. 33-5. Cfr. anche l'*Ultimo canto di Saffo*, 50-2, e *Sopra un basso rilievo*, 29.
79. *si sconsolava*: «sconsolarsi neutro passivo come sconsortarsi» (nota marginale del Leopardi).
- 79-80. *il folle / signor di Roma*: Appio Claudio.
81. *invita*: il Leopardi in una nota marginale fa riferimento al Tasso, *Gerus. lib.*, III, 69: «... nostra sorte, / non tua sventura, a lagrimar n'invita».
- 82-4. *quando... petto*: cfr. Virgilio, *Aen.*, IX, 431-2: «viribus ensis adactus / transiit costas et candida pectora rumpit».
84. *all'Erebo*: all'Averno, tra i morti.
- 85-6. *A me... membri*: una precoce vecchiezza faccia avvizzire la mia bellezza fatale.
- 89-90. *se... svena*: cfr. Alfieri, *Virginia*, atto III, scena 3: «E se a svegliar dal suo letargo Roma, / oggi è pur forza che innocente sangue, / ma non ancor contaminato, scorra: / padre, sposo, ferite: eccovi il petto».
90. *e tu*: ebbene tu. «V. molti esempi di tal uso della particella *e*, nelle note alla *Vita* del Cellini, Milano 1806-11, pp. 406-7, vol. II» (nota marginale del Leopardi).
- 91-5. *ancora... nativa*: il senso è: era un bene allora (*a' tuoi di*) la vita, eppure non era privo di consolazione, chi, come te, eroicamente abbandonandola, era onorato dal compianto perenne della patria. Evidente reminiscenza fosciana.
95. *alma terra nativa*: cfr. *All'Italia*, 59.
- 95 e sgg. Ecco, ecc.: ma, prima del compianto dei posteri, lo sdegno fecondo di chi ha assistito all'eroica morte.
- 95-6. *alla vaga / tua spoglia*: il poeta si sofferma ancora (lo dice la posizione del *vaga*) a contemplare la bellezza dell'estinta.

97. *di nova ira*: tornando a un generoso sdegno, dopo così lungo e grave torpore. Non è forse necessario, come pensa taluno, che il poeta alluda fin d'ora (come invece al v. 105) all'altro sdegno suscitato dalla morte di Lucrezia.

97-8. *Ecco... crini*: «Qui il poeta, con rapido passaggio, rappresenta Appio che, dopo ucciso, è tratto a furia di popolo per le vie di Roma: ma s'inspirò più alla tragedia di Vittorio Alfieri che alla storia: Appio si uccise in prigione» (CARDUCCI e BRILLI, *Lettere italiane* ecc., Bologna, 1890). Veramente la tragedia alfieriana non si chiude con la morte di Appio, che è annunciata soltanto dalle grida del popolo: «Appio, Appio muoia».

99. *avvampa*: «*avvampare* attivo è ottimo» (lettera al fratello Carlo del 18 gennaio 1823; *Lettere*, pp. 378-9).

100. *gli obbliviosi petti*: gli animi che parevano aver dimenticato la libertà. — *e nella doma*, ecc.: il poeta vede le ultime conseguenze di quell'antica ribellione.

105. *femmineo fato avviva un'altra volta*.

101. *arduo*: lat., superbo e invincibile. — *s'accampa*: il Leopardi in un appunto cita l'Ariosto, *Orl. fur.*, X, 40: «né così fremente il mar quando l'oscuro / turbo discende e in mezzo se gli accampa».

102. *dal buio... confini*: dall'estremo settentrione alla zona torrida.

104. *in duri ozi sepolta*: immersa nell'inerzia incresciosa della servitù. B 24; «ne' duri».

105. *femmineo fato*: la morte di una donna (per *fato* col significato di «morte» cfr. *All'Italia*, 90). — *avviva*: richiama a nuova vita. — *un'altra volta*: come già accadde per la morte di Lucrezia.

V.

A UN VINCITORE NEL PALLONE

«Finita l'ultimo di novembre 1821», come avverte il Leopardi stesso, la canzone fu pubblicata per la prima volta in B 24, e successivamente in F e in N.

Essa è dedicata, secondo testimonianze recanatesi, a Carlo Didimi di Treia (cittadina marchigiana non lontana da Recanati), coetaneo (1798-1877) del Leopardi e allora assai noto per la sua valentia nel gioco del pallone. Ma questo rimane, al solito, non più che un pretesto, da cui il Leopardi prende le mosse per svolgere motivi a lui cari e già meditati nello *Zibaldone*, come quello della utilità civile e morale degli esercizi fisici e quello della vita attiva ed intensa e del rischio. Tali motivi sono accennati in un abbozzo che porta il titolo medesimo della canzone, e che ne è il più diretto precedente (cfr. *Poesie e prose*, I, p. 442); qualche spunto minore è tratto dall'altro abbozzo, già ricordato nella nota introduttiva alla canzone precedente, *Dell'educare la gioventù italiana*.

Con questa canzone di proposito il Leopardi si rifà a un tema letterariamente consacrato, soggetto di tre canzoni-odi del Chiabrera, *Per Cintio Venanzio di Cagli Vincitore ne' giuochi del pallone celebrati in Firenze nell'estate dell'anno 1619*, *Per il gioco del pallone ordinato in Firenze dal Granduca Cosimo II 1628*, *Per i giuocatori del pallone in Firenze l'estate dell'anno 1619*, ma col richiamo a quella tradizione (da cui trae non più che generici spunti), egli vuol pur far rilevare il motivo originale e suo della celebrazione del gioco come «forte errore»: e tutto il componimento, in cui presente più che Pindaro o Chiabrera, è Orazio, tende come e più delle altre canzoni contemporanee a un classicismo «ardito» e difficile, non rifuggendo neppure da vere e proprie oscurità.

Alla canzone precedente questa è assai vicina anche ritmicamente: non dissimile, a parte la minore lunghezza, è lo schema metrico (AbCBACDEFDFgG), che si ripete per tutte e cinque le strofe; e non dissimile è il movimento sintattico, che trascorre, risentito e concitato, entro tale schema.

Di gloria il viso e la gioconda voce,
garzon bennato, apprendi,
e quanto al femminile ozio sovrasti
la sudata virtude. Attendi attendi,
5. magnanimo campion (s'alla veloce

piena degli anni il tuo valor contrasti
la spoglia di tuo nome), attendi e il core
movi ad alto desio. Te l'echeggiante
arena e il circo, e te fremendo appella

10. ai fatti illustri il popolar favore;
te rigoglioso dell'età novella
oggi la patria cara
gli antichi esempi a rinnovar prepara.

Del barbarico sangue in Maratona

15. non colorò la destra
quei che gli atleti ignudi e il campo eleo,
che stupido mirò l'ardua palestra,
né la palma beata e la corona
d'emula brama il punse. E nell'Alfeo
20. forse le chiome polverose e i fianchi
delle cavalle vincitrici asterse
tal che le greche insegne e il greco acciario
guidò de' Medi fuggitivi e stanchi
nelle pallide torme; onde sonaro
25. di sconsolato grido
l'alto sen dell'Eufrate e il servo lido.

Vano dirai quel che disserra e scote
della virtù nativa
le riposte faville? e che del fioco

30. spirto vital negli egri petti avviva
il caduco fervor? Le meste rote
da poi che Febo instiga, altro che gioco
son l'opre de' mortali? ed è men vano
della menzogna il vero? A noi di lieti
35. inganni e di felici ombre soccorse
natura stessa: e là dove l'insano
costume ai forti errori esca non porse,
negli ozi oscuri e nudi
mutò la gente i gloriosi studi.
40. Tempo forse verrà ch'alle ruine
delle italiche moli
insultino gli armenti, e che l'aratro
sentano i sette colli; e pochi Soli

- forse fien volti, e le città latine
45. abiterà la cauta volpe, e l'atro
bosco mormorerà fra le alte mura;
se la funesta delle patrie cose
obblivion dalle perverse menti
non isgombrano i fati, e la matura
50. clade non torce dalle abbiette genti
il ciel fatto cortese
dal rimembrar delle passate imprese.

- Alla patria infelice, o buon garzone,
sopravviver ti doglia.
55. Chiaro per lei stato saresti allora
che del serto fulgea, di ch'ella è spoglia,
nostra colpa e fatai. Passò stagione;
che nullo di tal madre oggi s'onora:
ma per te stesso al polo ergi la mente.
60. Nostra vita a che val? solo a spregiarla:
beata allor che ne' perigli avvolta,
se stessa obblia, né delle putrì e lente
ore il danno misura e il flutto ascolta;
beata allor che il piede
65. spinto al varco leteo, più grata riede.

1. *gioconda*: gradita.
2. *bennato*: di nobile animo; cfr. *Ad Angelo Mai*, 46. — *apprendi*: impara a conoscere.
4. *sudata*: che costa sudore, fatica. Il Leopardi in una nota marginale cita l'espressione «sudati cibi» del Rucellai (*Coltivazione delle api*, 586). — *attendi*: fa attenzione (cfr. *All'Italia*, 45): a che? Alla voce della gloria.
5. *s'alla veloce*, ecc.: il *se* ha qui valore ottativo: con l'augurio che, ecc.
6. *piena degli anni*: B 24: «fuga degli anni». L'immagine definitiva sembra anticipare a distanza quella del «flutto» delle «putri e lente ore» (vv. 62-3). — *contrastì*: sottragga. «Contrastare vuol dir veramente *star contra*. Ma *contrastare a uno una cosa* è di quelle tante figure verbali ec. irregolari che l'uso o l'eleganza introduce in dispetto della propria forza, e dell'etimologia delle parole» (appunto del Leopardi, che cita anche in proposito esempi del Di Costanzo, del Casa e dello Speroni).
7. *la spoglia di tuo nome*: il nome tuo, che tu lascerai morendo e che dopo poco tempo sarebbe anch'esso travolto dalla veloce piena degli anni.
- 7-8. *il core / movi*: il Leopardi in una nota marginale cita l'espressione del Poliziano «mosse altri pensieri» (*Stanze*, II, 21).
- 8-11. *Te... te... te*: anafora di gusto oraziano, già ricalcata dal Parini (cfr. ad es. *La caduta*, 25-32: «Te ricca di comune / censo», ecc.).
11. *rigoglioso dell'età novella*: nel rigoglio della gioventù.
13. *gli antichi esempi*: B 24: «l'antiche lodi».
- 14-5. *Del barbarico... destra*: B 24: «Non del barbaro sangue... / sparse l'invitta destra»; F: «Non del barbaro sangue... / tinse l'invitta destra».
16. *il campo eleo*: il campo di Olimpia nell'Elide. L'espressione è già nella canzone del Chiabrera *Per lo giuoco del Pallone ordinato in Toscana dal Granduca Cosimo II l'anno 1618*, 32-4: «Io ben già mi rammento / sul campo eleo la gioventute argiva / far prova di possanza...».
17. *stupido*: lat., insensibile. — *ardua*: che presenta difficoltà e pericoli.
18. *beata*: che dà beatitudine.
19. *emula brama*: brama di emulazione. Cfr. Parini, *In morte di Antonio Sacchini*, 27: «d'emula brama / arser per te le più lodate genti». — *Alfeo*: fiume che scorre presso Olimpia.
20. *forse*: B 24 «spesso». — *chiome*: le criniere delle cavalle.
22. *tal*: uno.
23. *guidò*: B 24: «spinse». — *Medi*: «così chiamavansi spessissimo i Persiani tra' Greci» (nota marginale del Leopardi). — *fuggitivi*: fuggenti.
24. *nelle... torme*: contro le schiere. Cfr. *All'Italia*, 107 e la nota relativa. — *onde*: sconfitta per la quale.
26. *l'alto sen dell'Eufrate*: le profonde acque. Cfr. Tasso, *Gerusalemme liberata*, XV, 3: «Gli accoglie il rio nell'alto seno»; e Virgilio, *Georgica*, IV, 560-1 «altum... Euphraten». B 24: «gli alti gorghi d'Eufrate». — *il servo lido*: le terre dei Persiani asservite ad un despota.
- 27 e sgg. Il poeta, dopo la digressione celebrativa dell'eroismo greco tempratosi nei giochi ginnici, vuole, rispondendo ad una obiezione, difendere il valore intrinseco del gioco. — *Vano dirai*, ecc.: si può dire cosa vana il gioco, se esso risveglia ed eccita l'ardore sopito dell'anima? Su questo concetto ritorna più d'una volta il Leopardi nello *Zibaldone*; cfr. ad es. questo pensiero del 7 giugno 1820: «Gli esercizi con cui gli antichi si procacciavano il vigore del corpo non erano solamente utili alla guerra, o ad eccitare l'amor della gloria ec., ma contribuivano, anzi erano necessari a mantenere il vigor dell'animo, il coraggio, le illusioni, l'entusiasmo che non saranno mai in un corpo debole..., insomma quelle cose che cagionano la grandezza e l'eroismo delle nazioni» (115).

28-9. *della virtù... faville*: cfr. Tasso, *Gerus. lib.*, XVII, 81: «Rinaldo sveglia, in rimirando, mille / spirti d'onor da le natie faville»; e anche *Ad Angelo Mai*, 60.

31. *caduco*: che così facilmente cade, si spegne.

31-4. *Le meste... vero*: il senso generale del passo è il seguente: del resto, se tu giudicherai cosa vana il gioco, perché privo di utilità, che sono, fin dall'inizio stesso della vita nel mondo, se non gioco le opere tutte dei mortali, i quali non raggiungono mai il fine che si propongono in ogni loro azione? Vano è al pari della menzogna, vale a dire la finzione del gioco, il vero, vale a dire la realtà. — *Le meste rote*: le ruote del carro del sole, che ogni giorno rivede un eguale spettacolo di infelicità. — *instiga*: lat., incita, muove. — *son l'opre de' mortali*: B 24, F, N: «son le cure mortali».

35. *felici ombre*: ombre di felicità create da quegli inganni. Torna in questi versi il motivo del rimpianto delle illusioni naturali distrutte dalla ragione: ma espresso qui più sinteticamente e con minore abbandono che nella canzone al Mai.

36-7. *l'insano / costume*: «dice *insano*, cioè non sano, guasto, il costume moderno, perché degenerato dal vivere degli antichi uomini, e non più conforme agl'istituti e alle leggi della natura, lo ha già chiamato *corrotto* nella poesia che precede (v. 19); e lo dirà *empio* nella poesia seguente (v. 56), come quello appunto che sparse a terra i regni beati della natura, e distrusse i fantasmi da lei indotti nell'animo nostro» (Straccali).

37. *forti errori*: le illusioni ispiratrici di forti fatti e di forti pensieri: «quegli errori magnanimi che abbelliscono o più veramente compongono la nostra vita, cioè tutto quello che ha della vita piuttosto che della morte» (*Comparazione delle sentenze di Bruto e di Teofrasto*, in *Poesie e prose*, I, p. 1039).

38. *oscuri e nudi*: pusillanimi e squalidi. B 24, F: «infermi e nudi».

39. *gente*: B 24, F: «plebe». — *studi*: lat., occupazioni.

40. *Tempo verrà*, ecc.: il poeta riprende uno spunto accennato nell'abbozzo intitolato *Dell'educare la gioventù italiana*: «Verrà forse tempo che l'armento insulterà alle rovine de' nostri antichi sommi edifizii» (*Poesie e prose*, I, p. 441): spunto a sua volta in parte suggerito, come avverte il Leopardi stesso, da una frase del passo dello *Jacopo Ortis* citato nella nota introduttiva alla prima canzone: «Mentre invociamo quelle ombre magnanime, i nostri nemici calpestando loro sepolcri. *E verrà forse giorno* che noi, perdendo le sostanze, e l'intelletto, e la voce, saremo fatti simili agli schiavi...».

42. *insultino*: lat., saltino sopra. Cfr. Orazio, *Carm.*, III, 3, 40-1: «dum Priami Paridisque busto / insultet armentum».

42-3. *e che... colli*: cfr. Orazio, *Ars poët.*, 66: «et grave sentit aratrum». La reminiscenza era più sensibile nelle prime edizioni: B 24, F: «e 'l greve aratro / sentano...».

43. *pochi Soli*: «cioè pochi anni. *Sole* detto poeticamente per anno vedilo nel vocabolario. E si dice tanto bene quanto chi dice *luna* in cambio di *mese*» (*Annotazione* del Leopardi).

44. *forse fien volti*: forse saranno trascorsi. B 24: «andranno forse». — *e*: con valore paraipotattico: quando avverrà che le città latine, ecc.

45-6. *abiterà... mura*: cfr. la traduzione cesarottiana del poemetto ossianico *Cartone*, 149-50 e 157-9: «Vidi Barcluta anch'io, ma sparsa a terra, / rovine e polve... ed affacciarsi alle fenestre io vidi / la volpe, a cui per le muscose mura / folta e lunga erba iva strisciando il volto». — *l'atro / bosco*: cfr. Virgilio, *Aen.*, I, 165: «atrum nemus».

48. *perverse*: pervertite.

49. *isgombrano*: B 24, F: «isvelgono».

49-50. *la matura / clade*: lat., la strage, la rovina ormai prossima a colpirci.

50. *non torce dalle abiette*: B 24: «non vieta a le codarde». 52. *dal rimembrar*: B 24: «da la

pietà»; F: «dal sovvenir».

53-65. *Alla patria... riede*: il senso di tutta la strofa, variamente intesa dagli altri commentatori, è il seguente: «Non voler sopravvivere, o giovane valoroso, alla imminente rovina della patria. Se tu fossi vissuto quando essa era libera e potente, come ora, per colpa nostra e del fato, non è più, l'opera tua sarebbe ridondata ad onore di lei, accrescendo le sue glorie. È passato quel tempo. E nessun italiano oggi ottiene gloria né dai connazionali né dagli stranieri. Ma, se non per lei, *per te stesso*, “ per la soddisfazione della tua coscienza ” (Straccali), solleva la mente ad ardua meta (*al polo*). Ne avrai non gloria, ma quella felicità che può essere concessa a un mortale. Nessun valore ha la nostra vita, e soltanto vale in quanto noi osiamo non tenerne conto affrontando i pericoli. Così ci è dato dimenticarla e dimenticare il peso degli inutili giorni. Allora fra i pericoli possiamo provare una sembianza di felicità, e ancor più quando, superati rischi mortali, la vita stessa, quasi ridonataci, ci sarà più gradita». — In questa strofa l'illusione «patriottica», la speranza di un risorgimento della patria oziosa e inerte, che pur tra momenti di sfiducia e oscuri presentimenti, aveva resistito nelle canzoni al Mai e alla sorella Paolina e anche nelle strofe precedenti di questa canzone, è ormai definitivamente abbandonata; ed è sostituita dall'altro concetto-mito della vita attiva e intensa, che riempie in qualche modo il vuoto prodotto dalla «noia» conseguente alla caduta delle illusioni, e può anzi restituire, quando è pericolosa, il gusto stesso del vivere: un concetto-mito che, affiorato in alcuni appunti autobiografici del 1819 (*Zibaldone*, 66 e 82) e nella strofa dedicata a Colombo nella canzone al Mai («Ma tua vita era allor con gli astri e il mare, / ligure ardita prole,...»), era poi stato teorizzato nell'ambito della «teoria del piacere» (cfr. specialmente *Zibaldone*, 165-82 e 646-50), e verrà infine ripreso, con tono più misurato, meno drammatico ed eroico, nel *Dialogo di un fisico e di un metafisico* e nel *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*.

54. *sopravviver ti doglia*: questo tema della dolorosa sopravvivenza alla patria asservita compare per la prima volta nel *Discorso intorno alla poesia romantica*: «Alla quale [patria] se voi non darete mano così com'è languida e moribonda, sopravviverete o Giovani italiani all'Italia, forse anch'io sciagurato sopravvivrò» (*Poesie e prose*, II, p. 548); e poi nell'abbozzo cit. *Dell'educare la gioventù italiana*: «Pensate che se non farete quello che sarà in voi ecc. forse i vostri figli sopravviveranno alla patria loro», (*ivi*, I, p. 441).

57. *nostra colpa e fatal*: «cioè colpa nostra e del fato» (*Annotazione* del Leopardi). — *Passò stagione*: cfr. Alfieri, *Antigone*, 41: «Passò stagion del pianto».

61. *beata*: felice; ma il lat. ha qui un valore intensivo.

63-4. *né delle putri... ascolta*: e non misura lo scorrere vano del tempo. Si noti la nuova ed energica immagine con cui il Leopardi torna a materializzare artisticamente quel disgusto della vita inerte ed oziosa, che è uno dei temi più caratteristici delle precedenti canzoni, e che già era affiorato anche in qualche espressione di questa: v. 3, «femminile ozio» (varianti «neghittoso, rugginoso, sonnacchioso»); v. 38, «ozi oscuri e nudi»; vv. 47-8, «la funesta delle patrie cose / obblivion». Si osservi in particolare come l'immagine del «flutto» delle «putri e lente ore» prepari quella successiva del «varco leteo».

64. *beata*: più felice poi.

65. *al varco leteo*: al varco del Lete, il fiume infernale dell'oblio; quindi, della morte. In questa immagine il «vincitore nel pallone» è ormai trasfigurato in un mitico eroe, simile ad un Ercole o ad un Teseo trionfatori dell'Inferno e della morte. — *più grata riede*: cfr. Orazio, *Epist.*, I IV, 14: «grata super-veniet quae non sperabitur hora».

VI.

BRUTO MINORE*

Composta subito dopo le due precedenti, nel dicembre 1821, «opera di 20 giorni», secondo la testimonianza del Leopardi stesso; pubblicata la prima volta in B 24 e poi in F ed N. Nella prima edizione la poesia era preceduta dalla *Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto vicini a morte*.

La prima testimonianza dell'analogia che il Leopardi avvertiva fra la propria situazione spirituale e quella di Bruto bestemmia-tore della virtù, si legge in una lettera al Giordani del 26 aprile 1819: «... questa medesima virtù quante volte io sono quasi strascinato di malissimo grado a bestemmiare con Bruto moribondo. Infelice, che per quel detto si rivolge in dubbio la sua virtù, quand'io veggo per esperienza e mi persuado che sia la prova più forte che ne potesse dar egli, e noi recare in favor suo» (*Lettere*, p. 197). Qualche tempo dopo, nello schema di un libro politico, che risale probabilmente al 1820, il Leopardi inseriva, fra gli argomenti da trattare, «quella famosa esclamazione di Bruto vicino a morte»; e il 18 gennaio 1821 riportava nello *Zibaldone* (523) un passo di Floro relativo appunto a quell'esclamazione: «Sed quanto efficacior est fortuna quam virtus! et quam verum est quod moriens (Brutus) efflavit, “non in re, sed in verbo tantum esse virtutem”». Il progetto di scrivere una poesia su questo tema compare in una scheda di disegni letterari, che risale pure al 1821, e in cui, subito dopo aver accennato ad una canzone «A Virginia Romana» (cfr. la nota introduttiva alle *Nozze della sorella Paolina*), il poeta scrive: «Parimente se ne potrebbe far una a Bruto come sopra, e notando e compiangendo l'abiura da lui fatta della virtù. Così anche a qualche altro fautore dell'antica libertà» (*Poesie e prose*, I, p. 700). Nella canzone, però, il «compianto» cederà il posto ad un atteggiamento di virile e sdegnosa solidarietà verso l'eroe antico, e verrà inoltre accolta quella polemica intorno al suicidio di cui non si fa cenno in quel disegno, e che invece presuppone una serie di riflessioni in proposito consegnate allo *Zibaldone*. Per la piena intelligenza della canzone va anche tenuta presente la *Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto vicini a morte*, composta nel marzo 1822, e in particolare il passo di essa citato nella nota al v. 3 e sgg., e che chiarisce il significato esemplare che la figura di Bruto aveva assunto nell'ambito delle meditazioni del poeta sulla caduta delle illusioni. Non va dimenticato, tuttavia, che, nonostante gli stretti rapporti di contenuto con la poesia, la *Comparazione*, sia per il tono,

non più agonistico ma severamente pacato, sia per lo stile, che riecheggia l'andamento grave e lento della prosa cinquecentesca, è assai lontana dalla canzone e può essere considerata come una prima prova della prosa delle *Operette morali*, che s'informeranno però a uno spirito poetico nuovo.

Letterariamente il *Bruto minore* si colloca sulla linea del classicismo «peregrino» e «ardito» delle due canzoni-odi che precedono, e rappresenta anzi un più deciso e più originale sviluppo in questa direzione. Questo sviluppo appare più sensibile nella metrica. Lo schema delle otto strofe è unico: AbCDCEfGhILHMnN: ma, come si vede, le rime si rarefanno notevolmente rispetto alle precedenti canzoni, tanto che dei 15 versi di ogni strofa ben nove risultano non rimati. Può salire così in primo piano il ritmo sintattico, più vario e complesso che nelle due precedenti canzoni-odi, ma nell'insieme sempre risentito e fremente per il prevalere anche qui di strutture difficili ed energiche, modellate sull'ardita brevità oraziana e non senza echi alfieriani. Con questo ritmo non contrasta il particolare rilievo, che, a causa della rarefazione generale delle rime, viene ad assumere il mantenimento della clausola a rima baciata: la quale, accogliendo e portando in evidenza la frase in cui si condensa il tema fondamentale della strofa («invan la sonnolenta aura percote», «ne' giusti e pii la sacra fiamma stringi», «e maligno alle nere ombre sorride»...) suona non tanto come una attenuazione, sì invece come un robusto e solenne suggello della tensione della strofa stessa.

Su questa canzone cfr. M. MARCAZZAN, *Leopardi e l'ombra di Bruto*, in *Nostro Ottocento*, Brescia, 1955, pp. 189-292.

- Poi che divelta, nella tracia polve
giacque ruina immensa
l'italica virtute, onde alle valli
d'Esperia verde, e al tiberino lido,
5. il calpestio de' barbari cavalli
prepara il fato, e dalle selve ignude
cui l'Orsa algida preme,
a spezzar le romane inclite mura
chiama i gotici brandi;
10. sudato, e molle di fraterno sangue,
Bruto per l'atra notte in erma sede,
fermo già di morir, gl'inesorandi
numi e l'averno accusa,
e di feroci note
15. invan la sonnolenta aura percote.

- Stolta virtù, le cave nebbie, i campi
dell'inquiete larve
son le tue scole, e ti si volge a tergo
il pentimento. A voi, marmorei numi,
20. (se numi avete in Flegetonte albergo
o su le nubi) a voi ludibrio e scherno
è la prole infelice
a cui templi chiedeste, e frodolenta
legge al mortale insulta.
25. Dunque tanto i celesti odii commove
la terrena pietà? dunque degli empi
siedi, Giove, a tutela? e quando esulta
per l'aere il nembo, e quando
il tuon rapido spingi,
30. ne' giusti e pii la sacra fiamma stringi?

- Preme il destino invitto e la ferrata necessità gl'infermi
schiavi di morte: e se a cessar non vale
gli oltraggi lor, de' necessari danni
35. si consola il plebeo. Men duro è il male
che riparo non ha? dolor non sente
chi di speranza è nudo?
Guerra mortale, eterna, o fato indegno,
teco il prode guerreggia,
40. di cedere inesperto; e la tiranna
tua destra, allor che vincitrice il grava,
indomito scrollando si pompeggia,
quando nell'alto lato
l'amaro ferro intride,
45. e maligno alle nere ombre sorride.

- Spiace agli Dei chi violento irrompe
nel Tartaro. Non fora
tanto valor ne' molli eterni petti.
Forse i travagli nostri, e forse il cielo
50. i casi acerbi e gl'infelici affetti
giocondo agli ozi suoi spettacol pose?
Non fra sciagure e colpe,
ma libera ne' boschi e pura etade
natura a noi prescrisse,

55. Reina un tempo e Diva. Or poi ch'a terra
sparse i regni beati empio costume,
e il viver macro ad altre leggi addisse;
quando gl'inausti giorni
virile alma ricusa,
60. riede natura, e il non suo dardo accusa?

- Di colpa ignare e de' lor proprii danni
le fortunate belve
serena adduce al non previsto passo
la tarda età. Ma se spezzar la fronte
65. ne' rudi tronchi, o da montano sasso
dare al vento precipiti le membra,
lor suadesse affanno;
al misero desio nulla contesa
legge arcana farebbe
70. o tenebroso ingegno. A voi, fra quante
stirpi il cielo avvivò, soli fra tutte,
figli di Prometeo, la vita increbbe;
a voi le morte ripe,
se il fato ignavo pende,
75. soli, o miseri, a voi Giove contende.

- E tu dal mar cui nostro sangue irriga,
candida luna, sorgi,
e l'inquieta notte e la funesta
all'ausonio valor campagna esplori.
80. Cognati petti il vincitor calpesta,
fremono i poggi, dalle somme vette
Roma antica ruina;
tu sì placida sei? Tu la nascente
lavinia prole, e gli anni
85. lieti vedesti, e i memorandi allori;
e tu su l'alpe l'immutato raggio
tacita verserai quando ne' danni
del servo italo nome,
sotto barbaro piede
90. rintronerà quella solinga sede.

Ecco tra nudi sassi o in verde ramo

- e la fera e l'augello,
del consueto obbligo gravido il petto,
l'alta ruina ignora e le mutate
95. sorti del mondo: e come prima il tetto
rosseggerà del villanello indubre,
al mattutino canto
quel desterà le valli, e per le balze
quella l'inferma plebe
100. agiterà delle minori belve.
Oh casi! oh gener vano! abbietta parte
siam delle cose; e non le tinte glebe,
non gli ululati spechi
turbò nostra sciagura,
105. né scolorò le stelle umana cura.

- Non io d'Olimpo o di Cocito i sordi
regi, o la terra indegna,
e non la notte moribondo appello;
non te, dell'atra morte ultimo raggio,
110. conscia futura età. Sdegnoso avello
placâr singulti, ornâr parole e doni
di vii caterva? In peggio
precipitano i tempi; e mal s'affida
a putridi nepoti
115. l'onor d'egregie menti e la suprema
de' miseri vendetta. A me dintorno
le penne il bruno augello avido roti;
prema la fera, e il nembo
tratti l'ignota spoglia;
120. e l'aura il nome e la memoria accoglie.

CANTI

DEL CONTE

GIACOMO LEOPARDI.



FIRENZE

PRESSO GUGLIELMO PIATTI

1831.

Frontespizio dell'edizione fiorentina (1831) dei *Canti* leopardiani.

1. *Poi che*, ecc.: tutto l'inizio è modellato sul principio del III libro dell'*Eneide* virgiliana, citato dal Leopardi stesso nella prima *Annotazione* a questa canzone: «Postquam res Asiae, Priamique evertere gentem / immeritam visum Superis, ceciditque superbum / Ilium, et omnis fumat neptunia Troia; ...». — *divelta*: suggerisce l'immagine di «un immenso albero strappato via con tutte le sue radici» (Straccali). — *nella tracia polve*: «Si usa qui la licenza, usata da parecchi scrittori antichi di attribuire alla Tracia la città e la battaglia di Filippi, che veramente furono nella Macedonia» (nota del Leopardi).

3 e sgg.: *onde alle valli*, ecc.: per il Leopardi con la sconfitta di Bruto si chiude l'età eroica del mondo antico: spente le magnanime illusioni dell'età repubblicana, Roma è matura per la rovina, che sarà consumata dai barbari. Cfr. quanto dice il Leopardi stesso nella *Comparazione delle sentenze di Bruto e di Teofrasto*: «... possiamo dire che i tempi di Bruto fossero l'ultima età dell'immaginazione, prevalendo finalmente la scienza e l'esperienza del vero e propagandosi anche nel popolo quanto bastava a produr la vecchiezza del mondo. Che se ciò non fosse stato, né quegli avrebbe avuta occasione di fuggir la vita, come fece, né la repubblica romana sarebbe morta con lui. Ma non solamente questa, bensì tutta l'antichità, voglio dir l'indole e i costumi antichi di tutte le nazioni civili, erano vicini a spirare insieme con le opinioni che gli avevano generati e gli alimentavano» (*Poesie e prose*, I, pp. 1044-5).

4. *verde*: epiteto petrarchesco: cfr. *Rime*, CXXVIII, 21-2: «... perché il verde terreno / del barbarico sangue si depinga?».

5. *il calpestio... cavalli*: cfr. Orazio, *Ep.*, XVI, 11-2: «barbarus heu cineres insistet victor et Urbem / eques sonante verberabit ungula». Il verso sarà ripreso dal Carducci in *Ça ira*, X, 1.

6. *prepara*: a difendere questo presente storico, introdotto dopo il passato remoto *giacque* del v. 2, il Leopardi dedica una apposita *Annotazione* corredata da esempi virgiliani, il primo dei quali è il passo riportato nella nota al v. 1. — *ignude*: non già ignude in quanto prive di foglie, come intendono alcuni commentatori, sì ignude di bellezza, di splendore, squallide, desolate, come i «deserti strani» da cui vengono i barbari della canzone petrarchesca all'Italia (v. 29), e che il Leopardi ha forse qui in mente. Cfr. le varianti «smunte, smorte»; e si ricordi che *ignudo* è voce cara al Leopardi per la sua indeterminatezza: cfr. «una tomba ignuda» in *A Silvia*, 62.

7. *cui... preme*: su cui incombe il gelido cielo dell'Europa settentrionale.

8. *a spezzar... mura*: il Leopardi richiama, in una nota marginale, Virgilio, *Aen.*, II, 177: «nec posse Argolicis excindi Pergama telis».

9. *gotici*: qui indica in genere i barbari invasori.

10. *molle... sangue*: cfr. Alfieri, *Polinice*, atto V, se. 3, v. 127: «tinto son tutto del fraterno sangue».

11. *per l'atra notte*: cfr. Virgilio, *Aen.*, I, 89: «nor incubat atra».

12. *fermo già di morir*: cfr. Virgilio, *Aen.*, IV, 564: «certa mori». La reminiscenza (indicata del resto dal Leopardi stesso in una nota marginale) era ancora più chiara nella prima edizione. B 24: «certo già di morir».

13. *inesorandi*: inesorabili. Cfr. la nota a *ferrata* (v. 32).

14. *feroci*: lat., fiere; eco forse, più precisamente, dell'oraziano «deliberata morte ferocior» (*Carm.*, I, 37, 29). Ma qui l'aggettivo vuole indicare anche la violenza aspra delle parole di Bruto.

15. *sonnolenta aura*: torna, con una nuova immagine, il tema dell'inerzia e dell'ozio già più volte notato nelle precedenti canzoni. Cfr. in questa anche le espressioni «vii caterva» (v. 112) e «putridi nepoti» (v. 114).

16 e sgg. *Stolta virtù*, ecc.: si inizia qui il discorso di Bruto, col quale il Leopardi ha voluto dare uno svolgimento al pensiero per lui implicito nell'esclamazione, attribuita da Dione Cassio a Bruto in

punto di morte: «O virtù miserabile, eri una parola nuda ed io ti seguiva come fossi una cosa». Nella *Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto* tale sentenza di Bruto è detta «la voce più lagrimevole e spaventosa e con tutto ciò... più vera» di quante possono leggere nei libri dell'antichità. — *cave*: inconsistenti. È epiteto virgiliano: cfr. per es. *Aen.*, X, 636: «nube cava».

16-7. *i campi... larve*: le sedi dei fantasmi vani e mal definiti e perennemente mutevoli delle menti illuse. È apposizione di *le cave nebbie*. B 24: «l'vano / de le trepide larve».

18. *son le tue scole*: i luoghi che tu frequenti. B 24: «seggio t'accoglie».

19. *marmorei*: indifferenti di una indifferenza che mal nasconde l'intima crudeltà (var. «perversi»).

20-1. *se numi... nubi*: vale a dire: se pur sono numi in cielo o sottoterra. — *in Fletonte*: nell'Averno in genere. — *o su le nubi*: B 24: «o ne l'etereo sen», espressione questa riecheggiata nell'altra «nell'equoreo seno» della canzone *Alla Primavera*, e forse anche per questo sostituita.

23. *frodolenta*: che inganna i buoni, i pii.

25-30. *Dunque... stringi?*: queste domande hanno un precedente (anche se il significato è in parte diverso) in Virgilio, *Aen.*, IV, 206-210: «Iuppiter omnipotens... Aspicias haec? an te, genitor, cum fulmina torques, / nequiquam horremus, caecique in nubibus ignes / terrificant animos et inania murmura miscent?».

25. *commove*: lat., suscita.

27. *esulta*: lat., si solleva minaccioso quasi a ondate. Cfr. Virgilio, *Aen.*, III, 557: «exsultant vada».

29. *rapido*: ha valore predicativo, come in Virgilio, *Aen.*, I, 42: «ipsa Jovis rapidum iaculata e nubibus ignem».

30. *ne'*: contro i — *sacra fiamma*: «ἀερὴν φλόγα chiama Esiodo il fulmine. *Teogon.*, v. 692» (nota marginale del Leopardi). — *stringi*: lat., impugnare; quindi, scagli.

31. *Preme*: lat., opprime. Cfr. v. 7.

31-2. *la ferrata / necessità*: il poeta difende in una delle sue *Annotazioni* l'uso di *ferrata* per *ferrea* (nel senso di dura, spietata): sostituendo una forma non comune alla consueta, svingorita dall'uso, volle, come in altre forme di questa canzone (cfr. v. 12, *inesorandi* per *inesorabili*), infondere nelle consuete espressioni una energia conforme alla tensione di Bruto. L'immagine è probabilmente suggerita da Orazio, *Carm.*, I, 35, 17-9: «... saeva Necessitas / clavos trabalis et cuneos manu / gestans aena...».

32-3. *gl'infermi / schiavi di morte*: i mortali, gli uomini indifesi contro il destino, la necessità, la morte stessa.

33. *cessar*: con valore transitivo. Scansare B 24: «campar».

34-5. *de' necessari*... *plebeo*: si contrappone all'immagine del *prode* (v. 39 e sgg.). Cfr. il seguente passo dello Zibaldone del 15 gennaio 1821: «In luogo che un'anima grande [il prode] ceda alla necessità, non è forse cosa che tanto la conduca all'odio atroce, dichiarato, e selvaggio contro se stessa e la vita, quanto la considerazione delle necessità e irreparabilità de' suoi mali, infelicità, disgrazie, ecc. Soltanto l'uomo vile, o debole [il plebeo], o non costante, o senza forza di passioni...; soltanto costoro cedono alla necessità, e se ne fanno anzi un conforto nelle sventure, dicendo che sarebbe da pazzo il ripugnare e combatterla ecc.» (503-4). Questo atteggiamento titanico si attenuerà negli anni seguenti e il Leopardi giungerà a raccomandare come filosofiche la pazienza e la rassegnazione (cfr. in particolare il preambolo, scritto nel novembre-dicembre 1825, al volgarizzamento del *Manuale* di Epitteto; e anche lo Zibaldone, 4201-2, 4239-40, 4243-53; ma sarà sempre quella per lui una rinuncia, mai del tutto accettata e sentita come una sorta di abdicazione. E di nuovo vicino a Bruto egli si sentirà negli anni suoi ultimi, quando non soltanto l'episodio di Aspasia ma il più vivo senso del contrasto coi contemporanei ravviveranno e

rinvigiliranno l'antica tendenza agonistica ed egli potrà nella lettera al De Sinner del 24 maggio 1832 ricordare il suo Bruto come interprete del suo sentire: «Mes sentiments envers la destinée ont été et sont toujours ceux que j'ai exprimés dans *Bruto minore*», e riprendere nella *Ginestra* in tono meno teso l'esaltazione dell'uomo in contrasto col destino: «Nobil natura è quella / che a sollevar s'ardisce / gli occhi mortali incontra / al comun fato...».

38. *Guerra... guerreggia*: modellato sul πόλεμονπολεμίζειν dei greci e sul «pugnare pugnam» dei latini. — *mortale*: B 24: «impavida».

40. *di cedere inesperto*: «per la costruzione grammaticale il Leopardi cita in una nota marginale Dante, *Purg.*, I, 132: «uom che di ritornar sia poscia esperto». Ma per l'espressione cfr. Orazio, *Carm.*, I, 6, 6: «Pelidae... cedere nescii».

40-5. *e la tiranna... sorride*: Il Leopardi concepisce il suicidio quasi una vendetta dell'individuo sul destino che pare abatterlo. Questa concezione appare già in una pagina dello *Zibaldone* (87) del 1819, di più di due anni anteriore a questa canzone: «se la sventura arriva al colmo l'indifferenza non basta... egli [l'infelice] passa ad odiare la vita... allora è quando... l'idea e l'atto del suicidio gli danno una terribile e quasi barbara allegrezza... allora è il tempo di quel *maligno* amaro ironico sorriso, simile a quello della vendetta eseguita da un uomo crudele, dopo forte, lungo, e irritato desiderio. Vedi Staël, *Corinne*, I, 17, ch. 4, 5me édition, Paris, 1812, pp. 184-5, t. III». Il passo della Staël è il seguente: «Ce rire du désespoir est l'effet le plus difficile et le plus remarquable que le jeu dramatique puisse produire; il émeut bien plus que les larmes: cette amère ironie du malheur est son expression la plus déchirante. Qu'elle est terrible la souffrance du cœur, quand elle inspire une si barbare joie, quand elle donne, à l'aspect de son propre sang, le contentement féroce d'un sauvage ennemi qui se serait vengé!».

42. *si pompeggia*: come un vincitore, non come un vinto. Il verbo era stato già impiegato dal Leopardi nella giovanile versione della *Titanomachia* (vv. 29-31): «... d'ira colmossi / a Giove il cor subitamente. Tutta / pompeggiava sua possa...».

43. *nell'alto lato*: espressione latineggiante: nel fianco, profondamente.

46 e sgg. In questa e nella stanza seguente il Leopardi per bocca di Bruto combatte contro quelle credenze religiose (egli pensa al Cristianesimo) per le quali il suicidio è considerato colpa e peccato. La polemica in questo senso contro la religione cristiana compare già esplicita in un passo dello *Zibaldone* del 19 marzo 1821 (814-8), ma solo nell'ipotesi che la religione non sia «vera», bensì essa stessa un prodotto della misera ragione umana. E ancora poche settimane prima della composizione del *Bruto minore*, il Leopardi, in un pensiero del 23 ottobre 1821, pur polemizzando contro i filosofi che consideravano illegittimo il suicidio, ammette tuttavia la condanna della religione («Non v'è dunque che la religione che possa condannare il suicidio»; 1981). Solo più tardi, sei mesi dopo la composizione del *Bruto minore*, sembra cadere ogni riserva nei confronti della religione: «È cosa assurda che secondo i filosofi e secondo i teologi, si possa e si debba viver contro natura (anzi non sia lecito viver secondo natura) e non si possa morir contro natura. E che sia lecito d'essere infelice contro natura (che non avea fatto l'uomo infelice) e non sia lecito di liberarsi della infelicità in un modo contro natura, essendo questo l'unico possibile, dopo che noi siamo ridotti così lontani da essa natura, e così irreparabilmente» (23 giugno 1822; 2492; e cfr. anche 2402-4 e 2549-55). La polemica sarà ripresa nel *Dialogo di Plotino e di Porfirio*, nel quale però insieme agli argomenti di Bruto, ripresi da Porfirio, compaiono argomenti contrari, sulla bocca di Plotino.

46. *Spiace agli Dei*: «che il suicidio fosse condannato anche dall'antica teologia, v. il VI dell'*Eneide*» (appunto del Leopardi).

46-7. *chi... Tartaro*: chi si uccide. — *irrompe*: B 24: «irruppe».

47-8. *Non fora... petti*: risposta ironica alla affermazione precedente. L'ironia si continua

nell'interrogazione che segue. Soltanto col v. 52 si inizia il ragionamento del poeta.

49-50. *Forse... acerbi*: B 24: «Forse i pallidi lustri, e forse il cielo / gli umani casi».

52-60. *Non fra sciagure... accusa*: il senso generale di questi versi è il seguente: è contro natura l'uccidersi: ma è ormai conforme a natura la vita nostra? Perché dunque vietarci di abbandonare questa vita innaturale e infelice? Cfr. il passo dello *Zibaldone* del 23 giugno 1822, cit. nella nota al v. 46 e sgg.

54. *prescrisse*: «cioè assegnò» (nota marginale del Leopardi, che cita esempi del Pallavicino e del Tasso).

56. *i regni beati*: l'età dell'oro leopardiana, il regno della natura distrutto dalla ragione. — *empio costume*: non le istituzioni civili o non quelle soltanto, bensì la ragione che nella vita sociale può sviluppare la sua malefica forza. Cfr. *Zibaldone*, 1979 (23 ottobre 1821): «Il suicidio è contro natura. Ma viviamo noi secondo natura? Non l'abbiamo noi al tutto abbandonata per seguir la ragione? Non siamo animali ragionevoli cioè diversissimi dai naturali?»; e, per l'espressione, *Nelle nozze della sorella Paolina*, 19: «il corrotto costume», e *A un vincitore nel pallone*, 36-7: «l'insano costume», e le note relative.

57. *il viver macro*: la vita privata ormai di intima, sana vitalità. — *ad altre leggi*: B 24: «a nova legge»; F, N: «a nove leggi». — *addisse*: lat., assoggettò.

58. *gl'infausti giorni*: B 24: «le infauste luci».

59. *virile alma*: il *prode* del v. 39.

60. *riede... accusa*: la natura ritorna a far valere i presunti suoi diritti, e biasima il colpo non inferto da lei, la morte non naturale.

61. *Di colpa ignare*: non già innocenti, bensì ignare di che sia colpa, di quel concetto di colpa che turba la coscienza degli uomini persino nel momento in cui essi vogliono liberarsi della vita intollerabile. Cfr. *Zibaldone*, 814 (19 marzo 1821): «La nostra condizione oggidì è peggiore di quella dei bruti anche per questa parte. Nessun bruto desidera certamente la fine della sua vita, nessuno per infelice che possa essere, o pensa a torsi dalla infelicità colla morte o avrebbe il coraggio di procurarsela. La natura che in loro conserva tutta la sua primitiva forza li tiene ben lontani da tutto ciò. Ma se qualcuno di essi potesse desiderar mai di morire, nessuna cosa gl'impedirebbe questo desiderio». — *de' lor*: B 24, F, N: «di lor».

63. *passo*: la morte, come in *All'Italia*, 93.

67. *suadesse*: lat., persuadesse. A giustificare il latinismo il Leopardi dedica una apposita *Annotazione*, in cui cita un esempio dell'Ariosto, *Ori. fur.*, Ili, 64.

68-70. *al misero... ingegno*: il desiderio di uccidersi non troverebbe ostacolo in una legge misteriosa della religione o nelle oscure teorie di un filosofo.

70. *tenebroso*: l'aggettivo non dice soltanto l'oscurità delle teorie del filosofo, ma par suggerire dubbi sulla bontà delle intenzioni di lui. Il pensiero di questi versi è svolto con ampiezza nella eloquente invettiva di Porfirio contro Platone nel dialogo citato.

71-2. *solì... increbbe*: B 24: «l'aprica stanza / solì, di Prometeo nipoti, increbbe». — *figli di Prometeo*: gli uomini. Secondo il mito (a cui il Leopardi farà riferimento anche nella *Scommessa di Prometeo*), Prometeo compose il primo uomo di argilla e lo animò con una scintilla del fuoco celeste, rubata a Giove.

73. *le morte ripe*: le rive dei fiumi infernali, la morte; è oggetto di *contende* (v. 75). Espressione di gusto dantesco già impiegata dal Leopardi nell'*Appressamento della morte*, v, 47-8: «non vedrò mia fama / tacer col corpo da la morta riva».

74. *se il fato ignavo pende*: se la morte tarda a venire.

76 e sgg. L'argomentazione è compiuta. Bruto solleva il capo e contempla: la sua angoscia non è

in tutto il canto così grande e poetica come qui che ogni velleità eroica, ogni imprecazione, ogni raziocinio tace.

78. *inquieta*: l'aggettivo suggerisce senza descriverla la trepidazione dei superstiti dispersi e fuggenti, le estreme mischie. Cfr. le varianti «commossa, agitata, turbata, angosciata, pavidà».

79. *ausonio valor*: l'*italica virtude* del v. 3. — *esplori*: il verbo dice di una contemplazione a cui non sfuggono gli angoli più riposti e par suggerire la fuga delle ombre e l'uguale placido diffondersi dei raggi lunari. Più genericamente letteraria la variante «illustri».

80. *cognati*: lat., consanguinei, fraterni.

81. *i poggi*: non i colli di Roma, ma i colli di Filippi (cfr. anche le varianti «boschi», «selva»); *fremono* per gli individui che ancora vi s'aggirano, vinti e vincitori, in cerca di scampo e di preda (cfr. v. 78: *inquieta*).

81-2. *dalle somme... ruina*: cfr. Virgilio, *Aen.*, II, 290: «ruit alto a culmine Troia», tradotto dal Leopardi nella sua giovanile versione «da la somma cima / Illo a terra precipita». Ma la rovina di Roma per Bruto si compie spiritualmente con la disfatta della causa repubblicana.

83-4. *la nascente / lavinia prole*: i primordi di Roma: *lavinia* da Lavinia, la moglie latina di Enea.

84-5. *gli anni... allori*: gli anni della repubblica e le gloriose imprese da lei compiute.

86. *e tu*: e tu medesima.

87. *ne' danni*: ai danni.

88. *del servo italo nome*: del popolo romano, che ormai servo da secoli non potrà opporre difesa all'invasore. *Nome* nel senso di popolo, nazione, come nelle *Nozze della sorella Paolina*, 70: «greco nome».

90. *quella solinga sede*: il passo alpino da cui scenderanno i barbari (cfr., tra le varianti, «la cozzia... squallida, gelida sede», «l'invernal retica sede», «la bianca... norica, carnica sede»; aggettivi geografici troppo precisi e quindi abbandonati per l'indefinito *solinga*). B 24: «la solitaria sede».

92. *e la fera e l'augello*: cfr. Petrarca, *Rime*, CLXIV, 2: «e le fere e gli augelli il sonno affrena».

93. *il consueto obbligo*: il sonno di ogni notte, non già la naturale incoscienza degli animali.

94. *l'alta ruina*: di Roma. Cfr. vv. 81-2.

95. *come prima*: lat., appena che.

98-9. *quel desterà... plebe*: B 24: «ridesterà, le valli, o per le balze / la paurosa plebe». — *inferma*: debole, indifesa. Cfr. v. 32.

100. *agiterà*: lat., inseguirà cacciando. Cfr. Orazio, *Carm.*, II, 13, 39-40: «nec curat Orion leones / aut timidus agitare lyncas».

101. *Oh gener vano!*: il genere umano, la cui vita si svolge senza nulla mutare dell'ordine della natura. — *vano*: B 24, F, N: «frale».

102. *le tinte glebe*: i campi bagnati dal nostro sangue.

103. *gli ululati spechi*: le spelonche, e in genere i luoghi dove risuonarono le nostre grida di dolore. Traduce Stazio, *Theb.*, Ili, 328: «ululata... antra».

105. *né scolorò... cura*: eppure gli uomini favoleggiarono gli astri impalliditi per umani delitti o per umane sciagure. L'immagine è simile a quella di *Alla primavera*, 76: «e d'ira e di pietà pallido il giorno».

106-7. *d'Olimpo... regi*: gli dèi del ciclo e dell'inferno.

108. *moribondo*: deciso a morire. Con lo stesso significato l'aggettivo si legge nella lettera al Giordani del 26 aprile 1819: «quante volte io sono quasi strascinato... a bestemmiare con Bruto moribondo». — *appello*: chiamo a testimoni, come fanno invece i deboli mortali, i quali non sanno

rassegnarsi alla tragica solitudine in cui sono abbandonati.

109-10. *dell'atra... età*: conforto, quasi luce estrema fra le tenebre dell'«atra morte», può essere il pensiero della posterità.

110-2. *Sdegnoso... caterva?*: il pianto di una vile turba ha mai placato la tomba di un'anima sdegnosa? Le parole di lode o i doni votivi di tal gente sono mai stati per quella tomba un vero ornamento? B 24: «... placar femminee grida e laudi ornaro / di vii caterva?».

113. *mal*: a torto.,

114. *putridi nepoti*: a discendenti, a posterì imputriditi nell'ozio.

115-6: *l'onor... vendetta*: il compito di onorare i magnanimi avi e in particolare quello di rendere giustizia, almeno dopo la morte, ai vinti.

117. *il bruno augello*: il corvo.

118. *prema*: calpesti.

119. *tratti*: lat., agiti. — *ignota*: cfr. le varianti «insalutata, inonorata, abbandonata, illacrimata, destituta, indeplorata». *L'ignota* dice con maggiore indeterminatezza e comprensione quello che dicono tutte le varianti.

120. *accoglia*: e quindi disperda.

* «Così gli antichi intitolavano spesso i loro libri assolutamente dal nome delle persone che v'erano introdotte a parlare» (nota marginale del Leopardi). Cfr. per tutti il ciceroniano *Cato maior*.

VII.

ALLA PRIMAVERA, O DELLE FAVOLE ANTICHE

Composta, come dichiara l'autore stesso, nel gennaio 1822, opera di 12 giorni; pubblicata la prima volta in B 24, e poi in F ed N.

La prima radice di questa poesia va probabilmente cercata in un passo (sfuggito, se non c'inganniamo, ai commentatori) del *Discorso intorno alla poesia romantica*, dove il Leopardi, discutendo i ragionamenti del Di Breme intesi a mostrare «la vanità poetica della mitologia», e partendo dalla premessa che «è certo e manifestissimo e ingenito non solo ne' poeti ma universalmente negli uomini, un desiderio molto efficace di vedere e toccare e aggirarsi tra cose vive», si richiama alla esperienza dei fanciulli in proposito, nei quali «sì come la podestà della natura universalmente è maggiore che nei provetti, così particolarmente di quel desiderio naturale», e fra l'altro scrive: «Ora chiunque ci porrà mente, verrà subito in chiaro che nella immaginativa de' putti il sole e la luna appresso a poco non sono altro che un uomo e una donna, e il tuono e il vento e il giorno e la notte e l'aurora e il tempo e le stagioni e i mesi e l'ozio e la morte e infinite cose d'ogni genere non sono altro che uomini o donne, e in somma i fanciulli non attribuiscono alle cose inanimate altri affetti altri pensieri altri sensi altra vita che umana... Ed io mi ricordo ch'essendo piccino, costumava non solamente spassarmi ad avvivare, e guardare e mostrare altrui per maniera come se vivessero, ma eziandio cercare e trovare alcuni vestigi di sembianza umana, secondoch'allora mi pareano, evidenti, negli alberi ch'erano lungo le strade per cui mi menavano...». E infine, tornando alla mitologia, conclude: «Ora venendo a quello che scaturisce da questi principii, non tanto io quanto voi stessi, o Lettori, spontaneamente avvertirete in primo luogo la naturalezza e bellezza delle favole greche, le quali compiacendo a questo desiderio poeticissimo ch'è in noi, popolarono il mondo di persone umane,... acciocché l'uomo trovasse in certa maniera per tutto, quello che non l'esempio né l'insegnamento né l'uso né la pedanteria né il *gusto classico* né le altre baie fantasticate dai romantici, ma la natura lo spinge irrepugnabilmente a cercare, dico enti simili a sé, né riguardasse veruna cosa con noncuranza» (*Poesie e prose*, II, pp. 533-6; e cfr. anche prima, p. 480). C'è già in queste pagine, come si vede,

quell'equazione fra immaginazione antica e immaginazione fanciullesca nella facoltà di animare le cose inanimate della natura, che è uno dei temi fondamentali della canzone; ma il rimpianto di quella facoltà come incantevole e perduta illusione, comincia ad apparire solo in un pensiero scritto nello *Zibaldone* nel 1819, dove sono anche accennate alcune immagini che il Leopardi riprenderà e svilupperà nella poesia: «Che bel tempo era quello nel quale ogni cosa era viva secondo l'immaginazione umana e viva umanamente cioè abitata e formata di esseri uguali a noi! quando ne' boschi desertissimi si giudicava per certo che abitavano le belle Amadriali e i fauni e i silvani e Pane ec. ed entrandoci e vedendoci tutto solitudine pur credevi tutto abitato e così de' fonti abitati dalle Naiadi ec. E stringendoti un albero al seno te lo sentivi quasi palpitare fra le mani, credendolo un uomo o una donna come Ciparisso ec.! E così de' fiori ec. come appunto i fanciulli» (63-4). Rispetto all'altro motivo della canzone, il languido risorgimento del cuore provocato dal sopraggiungere della primavera, e ai suoi rapporti con l'altro motivo del rimpianto delle immaginazioni antiche e fanciullesche, è utile ricordare un passo, del resto ben noto, di una lettera al Giordani del 6 marzo 1820: «Sto anch'io sospirando caldamente la bella primavera come l'unica speranza di medicina che rimanga allo sfinimento dell'animo mio; e poche sere addietro, prima di coricarmi, aperta la finestra della mia stanza, e vedendo un cielo puro e un bel raggio di luna, e sentendo un'aria tepida e certi cani che abbaiavano da lontano, mi si svegliarono alcune immagini antiche, e mi parve di sentire un moto nel cuore, onde mi posi a gridare come un forsennato, domandando misericordia alla natura, la cui voce mi pareva di udire dopo tanto tempo» (*Lettere*, p. 246).

Di questa canzone è difficile indicare specifiche fonti letterarie. Anche il modello dell'ode oraziana, se rimane presente alla memoria del poeta, è meno vivamente operante che nelle tre canzoni precedenti, sopra tutto nelle strofe centrali (che sono poi le più belle ed originali), in cui il Leopardi, pur mantenendosi entro i confini di un classicismo difficile e dotto, insiste nella ricerca di effetti indefiniti e distende il suo discorso in movimenti meno concitati e più affettuosi.

Di questi caratteri stilistici della canzone è da tener conto nel giudicarne la struttura ritmica: la quale, se poggia su uno schema metrico simile a quello del *Bruto minore* (aBCD**b**EFGHG**i**KIM NoMPP) per la rarità dei versi rimati (8 su 19) e per la presenza della clausola a rima baciata, accoglie poi entro questo schema una sintassi relativamente più distesa e più ricca di patetiche esclamazioni e ripetizioni.

- Perché i celesti danni
ristori il sole, e perché l'aure inferme
Zefiro avvivi, onde fugata e sparta
delle nubi la grave ombra s'avvalla;
5. credano il petto inerme
gli augelli al vento, e la diurna luce
novo d'amor desio, nova speranza
ne' penetrati boschi e fra le sciolte
pruine induca alle commosse belve;
10. forse alle stanche e nel dolor sepolte
umane menti riede
la bella età, cui la sciagura e l'atra
face del ver consunse
innanzi tempo? Ottenebrati e spenti
15. di febo i raggi al misero non sono
in sempiterno? ed anco,
primavera odorata, ispiri e tenti
questo gelido cor, questo ch'amara
nel fior degli anni suoi vecchiezza impara?
20. Vivi tu, vivi, o santa
natura? vivi e il dissueto orecchio
della materna voce il suono accoglie?
Già di candide ninfe i rivi albergo,
placido albergo e specchio
25. furo i liquidi fonti. Arcane danze
d'immortal piede i ruinosi gioghi
scossero e l'ardue selve (oggi romito
nido de' venti): e il pastorel ch'all'ombre
meridiane incerte ed al fiorito
30. margo adducea de' fiumi
le sitibonde agnelle, arguto carme
sonar d'agresti Pani
udì lungo le ripe; e tremar l'onda
vide, e stupì, che non palese al guardo
35. la faretrata Diva
scendea ne' caldi flutti, e dall'immonda
polve tergea della sanguigna caccia
il niveo lato e le verginee braccia.

Vissero i fiori e l'erbe,

40. vissero i boschi un dì. Conscie le molli
aure, le nubi e la titania lampa
fur dell'umana gente, allor che ignuda
te per le piagge e i colli,
ciprigna luce, alla deserta notte
45. con gli occhi intenti il viator seguendo,
te compagna alla via, te de' mortali
pensosa immaginò. Che se gl'impuri
cittadini consorzi e le fatali
ire fuggendo e l'onte,
50. gl'ispidi tronchi al petto altri nell'ime
selve remoto accolse,
viva fiamma agitar l'esangui vene,
spirar le foglie, e palpitar segreta
nel doloroso amplesso
55. Dafne o la mesta Filli, o di Climene
pianger credé la sconsolata prole
quel che sommerse in Eridano il sole.

- Né dell'umano affanno,
rigide balze, i luttuosi accenti
60. voi negletti ferîr mentre le vostre
paurose latebre Eco solinga,
non vano error de' venti,
ma di ninfa abitò misero spirto,
cui grave amor, cui duro fato escluse
65. delle tenere membra. Ella per grotte,
per nudi scogli e desolati alberghi,
le non ignote ambasce e l'alte e rotte
nostre querele al curvo
etra insegnava. E te d'umani eventi
70. disse la fama esperto,
musico augel che tra chiomato bosco
or vieni il rinascente anno cantando,
e lamentar nell'alto
ozio de' campi, all'aer muto e fosco,
75. antichi danni e scellerato scorno,
e d'ira e di pietà pallido il giorno.

Ma non cognato al nostro

- il gener tuo; quelle tue varie note
dolor non forma, e te di colpa ignudo,
80. men caro assai la bruna valle asconde.
Ahi ahi, poscia che vote
son le stanze d'Olimpo, e cieco il tuono
per l'atre nubi e le montagne errando,
gl'iniqui petti e gl'innocenti a paro
85. in freddo orror dissolve; e poi ch'estrano
il suol nativo, e di sua prole ignaro
le meste anime educa;
tu le cure infelici e i fati indegni
tu de' mortali ascolta,
90. vaga natura, e la favilla antica
rendi allo spirto mio; se tu pur vivi,
e se de' nostri affanni
cosa veruna in ciel, se nell'aprica
terra s'alberga o nell'equoreo seno,
95. pietosa no, ma spettatrice almeno.

1. *Perché*: per il fatto che. Cfr. l'inizio di *Sopra il monumento di Dante*. — *i celesti danni*: i danni arrecati alla terra dal cielo invernale. Cfr. Orazio, *Carm.*, IV, 7, 12: «damna tamen celeres reparant caelestia lunae» (citato dal Leopardi in una nota marginale).

2. *ristori*: ripari. Cfr. Guarini, *Pastor fido*, atto III, sc. 5: «e posson gli anni / ben ristorare i danni / de la passata lor fredda vecchiezza» (citato dal Leopardi in una nota marginale). — *l'aure inferme*: le aure, per così dire mal vive: umide e gravi.

3. *Zefiro*: come vento della primavera. Il Leopardi in una nota marginale cita in proposito, oltre al sonetto del Petrarca *Zefiro torna*, anche esempi del Poliziano, del Guidiccioni, dell'Alamanni, del Firenzuola, di Bernardo Tasso e del Chiabrera.

5. *credano*: lat., affidino. L'uso di *credere* con questo significato è difeso dal Leopardi in una *Annotazione*, dove cita esempi del Poliziano, dell'Alamanni, del Guarini e del Molza.

8. *penetrati*: dalla luce. Il verbo è usato transitivamente alla latina. Allo stesso modo il Carducci, in *Mezzogiorno alpino*, 6: «Pini ed abeti senza aura di venti / si drizzano nel sol che gli penetra».

9. *pruine*: brine, e, per estensione, nevi, come spesso nella lingua poetica. — *induca alle*: infonda nelle; la costruzione di *indurre* col dativo è difesa dal Leopardi in una nota marginale. — *commosse*: lat., agitate nell'intimo. — *belve*: per animali in genere.

11. *menti*: lat., anime.

12. *la bella età*: la giovinezza. Dei singoli individui o della umanità? I due concetti si confondono nel Leopardi: ogni giovane rivive in certo qual modo quell'età beata che più a lungo vissero gli antichi.

12-3. *la sciagura e l'altra / face del ver*: la funesta conoscenza della verità con tutte le sventure di cui essa fu ed è causa. Cfr. per il motivo la canzone al Mai; e anche *A un vincitore nel pallone*, 34-6, e *Bruto minore*, 55-7.

14. *innanzi tempo*: troppo presto.

14-9. *Ottenebrati... impara*: il poeta viene via via dalla considerazione degli uomini del suo tempo a se medesimo, sino a dar voce ad una più personale commozione, che si avverte pure in quell'inatteso vocativo e nell'aggettivo che l'accompagna (*odorata*, più raro di «odorosa») e nel passaggio dal generico *misero* a *questo gelido cor*.

15-6. *di febo... sempiterno*: B24: «in sempiterno al misero non sono / di febo i raggi». — *febo*: il sole. — *misero*: è l'infelicissimo fra gli infelici della nostra età.

16. *anco*: ancora, come un giorno.

17. *inspiri e tenti*: commuovi e stimoli. In questi versi è come un languido risorgimento del cuore del Leopardi.

19. *impara*: impara a conoscere. Per il concetto di questo verso cfr. *Il sogno*, 51-5, e anche *La vita solitaria*, 42-3.

20-2. *Vivi... accoglie?*: il risorgimento del cuore che si accenna in fine della stanza precedente si manifesta in questa appassionata domanda: la «primavera odorata» che «ispira e tenta il cuore» del poeta si trasforma nella materna natura, di cui il poeta crede di riascoltare la voce da tempo silenziosa. La domanda del poeta rimane nella canzone senza risposta.

21. *dissueto*: lat., disavvezzo. Il Leopardi dedica una *Annotazione* alla difesa di questo termine.

23. *Già*: un tempo pure ebbe vita la natura, e quale mirabile vita. — *candide ninfe*: le Naiadi, come dice il Leopardi nel passo dello *Zibaldone* cit. nella nota introduttiva. Ma il Leopardi preferisce qui l'espressione indefinita (cfr. anche le varianti «secrete, tacite»). Altre espressioni più intensamente indefinite tornano poi nel seguito della strofa a sottolineare l'incanto degli antichi miti: «*arcane danze*», «*immortal piede*», «*ardue selve*», «*romito nido*», «*ombre meridiane incerte*», «*non palese al guardo*»; e si noti anche l'effetto di quegli infiniti che sospendono l'azione in una

specie di durata senza limite: «arguto carme / sonar d'agresti Pani... e *tremar* l'onda», e dei numerosi *enjambements* che insinuano nella descrizione pause di attonito silenzio.

25. *liquidi fonti*: espressione virgiliana (cfr. *Georg.*, II, 200; IV, 18 e 376; *Ecl.*, II, 59).

25-7. *Arcane... selve*: il Leopardi cita in una nota marginale l'omerico ποσσὶν ὑπ' ἄθανάτοισιν ποσειδάωνος ἰόντος (II, XIII, 18), così tradotto dal Monti: «Tremar le selve e i monti / sotto il piede immortal dell'incendente / Enosigeo».

26. *ruinosi*: scoscesi e franosi.

27. *ardue*: non già formate di alberi alti, o collocate in alto, ma intricate, impervie (cfr. la variante «le inospite foreste»).

27-8. *oggi... venti*: B 24, F, N: «oggi romita / stanza de' venti». In un appunto relativo a questa prima lezione il Leopardi citava un inciso virgiliano (*Aen.*, II, 23): «...Tenedos, notissima fama / insula, dives opum Priami dum regna manebant, / nunc tantum sinus et statio male fida carinis...».

28-38. *e il pastorel... braccia*: «Anticamente correivano parecchie false immaginazioni appartenenti all'ora del mezzogiorno, e fra l'altre, che gli Dei, le ninfe, i silvani, i fauni e simili, aggiunto le anime de' morti, si lasciassero vedere o sentire particolarmente su quell'ora secondo che si raccoglie da Teocrito, Lucano, Filostrato, Porfirio, Servio ed altri, e dalla *Vita* di San Paolo primo eremita che va con quelle de' Padri e fra le cose di San Girolamo... Circa all'opinione che le ninfe e le dee sull'ora del mezzogiorno si scendessero a lavare ne' fiumi o ne' fonti, dà un'occhiata all'elegia di Callimaco sopra i Lavacri di Pallade, e in particolare quanto a Diana, vedi il terzo libro delle *Metamorfosi*» (*Annotazione* del Leopardi). A Callimaco si ispirava anche il Foscolo nell'episodio delle *Grazie* relativo a Tiresia e a Diana, disegnando qualche immagine non dissimile da quelle leopardiane: «Sentì l'aura celeste, e mirò l'onde / lambir a gara della Diva il piede, / e spruzzar riverenti e paürose / la sudata cervice e il casto petto».

29. *incerte*: il Leopardi cita in una nota marginale il verso di Virgilio (*Ecl.*, V, 5): «sive sub incertas Zephyris motantibus umbras»; qui l'*incerte* è conforme, come si è detto, al carattere indefinito di tutto questo quadro. — *ed al fiorito*: B 24, F, N: «e a la fiorita».

31. *arguto*: lat., acuto.

35. *la faretrata Diva*: Diana.

36-8. *scendea... braccia*: per tutto questo quadro il Leopardi ha sopra tutto presente Ovidio, *Met.*, III, 162-3: «Hic dea silvarum venatu fessa solebat / virgineos artus liquido perfundere rore»; ma il *niveo lato* è oraziano (*Carm.*, III, 27, 25-6): «niveum... latus».

39-40. *Vissero... un dì*: se oggi la natura abbia vita il poeta non sa: vita certo ebbero per gli antichi, vita umana tutte le cose della natura, ognuna una sua individua vita.

40-2. *Conscie... gente*: il poeta non rimpiange le favole per il diletto che arrecavano, sì perché l'uomo per esse si sentiva circondato da esseri a cui non era ignoto ed estraneo.

41. *la titania lampa*: il sole, che ha spesso nei classici l'appellativo di «titanio» perché, secondo un mito, era figlio del titano Iperione. Cfr. Virgilio, *Aen.*, VI, 725: «titaniaque astra», per indicare appunto il sole.

42. *ignuda*: non velata dalle nubi non solo, ma palese allora all'uomo in tutto il suo essere divino.

44. *ciprigna luce*: non il pianeta Venere, come taluno intende, ma la luna, venerata talora anche col nome di Venere (cfr. le varianti «roscida luna», «deliaca luce»). — *alla*: nella, per la (forma cara al Leopardi per la sua indeterminatezza). — *deserta*: l'aggettivo che dice la solitudine del viatore e il suo bisogno di compagnia, ci fa pensare alla solitudine senza conforto in cui sono gli uomini d'oggi.

46. *compagna alla*: a giustificare l'incontro delle due *a* il Leopardi cita, in una nota marginale, un esempio petrarchesco (*Rime*, L, 30, «del gran pianeta al nido») e tre esempi virgiliani. — *pensosa*:

«sollecita», come suona una variante, determinando più precisamente quel che il «pensosa» dice in modo più indefinito e leopardianamente poetico.

47-8. *gl'impuri / cittadini consorzi*: le città, e in genere la vita sociale, causa anche allora di *fatali ire* e di *onte*, di lotte mortali e di umilianti offese. Per l'espressione cfr. Virgilio, *Georg.*, IV, 153-4: «consortia tecta urbis», citato dal Leopardi a proposito dell'immagine analoga «consorti ricetti», in una nota marginale al v. 50 della canzone *Ai patriarchi*. Sul concetto della corruzione e dell'infelicità connesse alla vita sociale cfr. i vv. 50-6 della suddetta canzone e la nota relativa.

48-9. *fatali / ire*: c'è forse un'eco della «ira funesta» dell'*Iliade* tradotta dal Monti (I, 2).

50 e sgg. *gl'ispidi*, ecc.: cfr. il passo dello *Zibaldone* (63-4) citato nella nota introduttiva.

50-1. *nell'ime / selve remoto*: si notino i due aggettivi indefiniti, e più sotto (v. 53) *segreta*, nonché gli indefiniti infiniti *agitar... spirar... palpitare*, che assumono un valore analogo al *sonar* e *tremar* della strofa precedente.

52. *viva fiamma*: la fiamma, il calore della vita. Per l'immagine cfr. *Nelle nozze della sorella Paolina*, 39-40: «la santa / fiamma di gioventù».

53. *spirar*: «*spirare per vivere* (Guarini), *Past. fido*, atto IV, sc. 9» (nota marginale del Leopardi).

55. *Dafne*: la ninfa amata da Apollo e trasformata in alloro. — *la mesta Filli*: trasformata in mandorlo, dopo che si fu uccisa per il creduto abbandono dell'amato Demofoonte.

55-6. *di Climene... la sconsolata prole*: le Eliadi, sorelle di Fetonte, che, inconsolabili per la morte del fratello, furono trasformate in pioppi.

57. *quel... sole*: Fetonte, che, fulminato da Giove per aver osato guidare il carro del sole, precipitò nel Po (lat. *Eridanus*).

58-60. *Né dell'umano... ferîr*: si costruisca: né i luttuosi accenti dell'umano affanno ferirono negletti, voi, rigide balze; cioè le dure rocce non sembrarono rimanere insensibili ai lamenti degli infelici.

60. *mentre*: finché. Cfr. *All'Italia*, 120, e *Sopra il monumento di Dante*, 190.

61. *paurose*: che oggi non incutono altro sentimento che la paura. — *Eco*: morì consunta d'amore per Narciso e rimase nuda voce. Cfr. il seguente passo dello *Zibaldone*: «Un esempio di quanto fosse naturale e piena di amabili e naturali illusioni la mitologia greca, è la personificazione dell'eco» (52).

62. *vano... venti*: vano inganno dell'aria, come è oggi per noi.

64. *escluse*: «*escludere da un luogo per cacciar fuori*» (nota marginale del Leopardi, che ricorda l'Ariosto, *Orl. fur.*, IX, 29).

66. *e desolati alberghi*: B 24: «e moribonde arene».

67. *non ignote*: a lei, che per prova le aveva conosciute.

68-9. *curvo / etra*: la volta del cielo. — *insegnava*: a ripetere; cfr. Virgilio, *Ecl.*, 1, 5: «*formosam resonare doces Amaryllida silvas*».

71. *musico augel*: l'usignuolo. Allude alla nota favola di Filomela, trasformata in un usignuolo dopo l'oltraggio patito da Tereo e la vendetta che la sorella Progne prese su Tereo marito suo. B 24: «*fleBILE augel*». — *chiamato bosco*: cfr. Catullo, *Carm.*, IV, 11: «*comata sylva*»; e il Leopardi stesso nella prima delle sue *Odae adespotaë*, I: *κομώσῃ ἐν ὄλῃ*

72. *or vieni... cantando*: B 24: «non lunge il rinascente anno saluti».

73. *lamentar*: dipende da *disse* (v. 70): nel tuo canto sentì il lamento dell'infelice Filomela.

73-4. *nell'alto / ozio*: nella profonda quiete. A sottolineare l'impressione arcana del profondo silenzio notturno contribuisce il forte *enjambement*, che coincide con un altrettanto forte iato *alto / ozio*, accentuato dall'incontro delle due vocali identiche.

74. *all'aer muto e fosco*: nell'oscurità della notte. Si noti la costruzione indefinita con la preposizione a.

76. *e d'ira... giorno*: la favola raccontava che il sole si fosse velato per l'orrore della tragedia. Questo verso risulta da una elaborazione particolarmente complessa, di cui rimane documento nella fittissima serie di varianti segnata nell'autografo in margine alla forma adottata in B 24: «e da nefando suol profugo il giorno». Alla forma definitiva potrebbe aver contribuito l'eco di un verso metastasiano (*Artaserse*, atto II, sc. 3): «e d'ira e di pietà fremo e sospiro». E cfr. anche *Bruto minore*, 105: «né scolorò le stelle umana cura».

77. *cognato*: consanguineo, affine. Cfr. *Bruto minore*, 80.

77-9. *al nostro... forma*: B 24: «a l'empio / genere il gener tuo; le varie note / dolor non finge».

79. *te di colpa ignudo*: non più umana creatura colpevole, ma animale innocente a noi estraneo.

81-2. *poscia... Olimpo*: dopoché è scomparsa la fede negli dèi.

82-5. *e cieco... dissolve*: il Levi annota: «poiché abbiamo perduto la consolazione di credere all'esistenza di un dio giusto». Credo che qui il poeta voglia dire soltanto: perché il fulmine è per noi soltanto l'effetto di cause fisiche, non più manifestazione di una collera divina. L'esistenza di un dio giusto (la cui giustizia può manifestarsi altrimenti che col fulmine) è qui fuori questione: il che non significa che il Leopardi vi credesse.

85. *in freddo orror dissolve*: li atterrisce fin quasi a far cessare in essi, agghiacciandoli, la tensione vitale. Contaminazione di due reminiscenze virgiliane: «mihi frigidus horror / membra quatit» (*Aen.*, III, 29-30) e «solvuntur frigore membra» (*Aen.*, I, 92; citato dal Leopardi stesso in una nota marginale).

85-7. *poi ch'estrano... educa*: poiché la stessa terra, su cui nasciamo, ci è estranea e ci ignora. In una nota marginale il Leopardi trascrive la seguente variante: «d'orror gelido stringe, e poi ch'in terra / l'ignavo Pluto, e d'Acheronte avaro / il sordo flutto emerse», aggiungendo: «Così posi io da principio. Mi piace più l'immagine. Non sarebbe aliena dall'argomento il quale è *la vita che gli antichi immaginavano in tutte le cose di questa terra*. Laonde i detti versi poeticamente direbbero, che oggi stante la mancanza delle illusioni, la terra stessa, e l'albergo stesso dei vivi, è divenuto sede di morte, e tutto morto. Nondimeno preferisco l'altra lezione, perché mi pare se non più *ad rem*, almeno tolta più da vicino; e dubito che il sentimento dei versi soprascritti, e la relazione che hanno col soggetto, si potesse comprendere al primo momento».

87. *educa*: fa crescere.

88. *tu*: il poeta ritorna a quella Natura a cui si era rivolto nei vv. 20-1. Scomparse le belle favole, nelle quali la Natura si manifestava agli uomini in molteplici aspetti, rimane la materna Natura, quella Natura che negli scritti giovanili del Leopardi ha duplice volto né «solamente ne circonda e preme da ogni parte, ma sta dentro di noi vivente gridante» (*Discorso intorno alla poesia romantica*, in *Poesie e prose*, II, p. 498). Ma già l'antico affetto per la Natura, che negli scritti del Leopardi ha tutti gli attributi della divinità, è raffreddato da un dubbio (v. 91 e segg.), e con l'espressione di quel dubbio si esaurisce il languido risorgimento del cuore del Leopardi.

90. *la favilla antica*: l'ardore della vita sentimentale, per cui col poeta «ritorna a vivere la spiaggia, il bosco, il monte», anche se egli non crede ai fantasmi di cui gli antichi popolavano le spiagge, boschi e monti. — Per l'immagine cfr. *A un vincitore nel pallone*, 28-9: «della virtù nativa / le riposte faville». — *antica*: della mia prima giovinezza.

91. *allo spirto mio*: B 24: «a l'ingegno mio». — *se tu pur vivi*: soltanto in questo inciso è la risposta, e in forma dubitativa, ai vv. 20-21.

93. *aprica*: soleggiata. Si noti il rilievo che l'*enjambement* imprime a questo aggettivo, quasi staccandolo dal suo sostantivo con un ultimo nostalgico sospiro.

94. *s'alberga*: questo riflessivo è difeso dal Leopardi in una *Annotazione*, dove cita un esempio ariostesco (*Orl. fur.*, VI, 73). — *equoreo seno*: il mare.

95. *pietosa... almeno*: lo stesso motivo, ma espresso con tono virile e drammatico, nell'ultima parte della *Maison du berger* del De Vigny. Cfr. in particolare i seguenti versi che il poeta francese pone in bocca alla Natura: «Je n'entends ni vos cris ni vos soupirs; à peine / je sens passer sur moi la comédie humaine / qui cherche en vain au ciel ses muets spectateurs».

VIII.

INNO AI PATRIARCHI, O DE' PRINCIPII DEL GENERE UMANO

L'inno, composto, secondo la testimonianza del Leopardi, in 17 giorni nel luglio 1822, fu pubblicato per la prima volta in B 24 come «canzone nona», preceduto cioè, oltre che dalla canzone *Alla primavera*, anche dall'*Ultimo canto di Saffo*, compiuto circa due mesi prima. In F, invece, il Leopardi preferì collocare l'*Inno* all'ottavo posto, subito dopo *Alla primavera* e prima dell'*Ultimo canto di Saffo*, spinto forse dal proposito di sottolineare in tal modo le analogie fra l'inno e la canzone. Tale collocazione fu mantenuta anche in N.

Per comprendere la genesi dell'inno è opportuno risalire a quei progetti e abbozzi di *Inni cristiani* (*Poesie e prose*, I, pp. 426-428), che il Leopardi aveva disegnato nel 1819, anche per suggestione dello Chateaubriand (cfr. G. GETTO, *Gli Inni Cristiani di G. Leopardi*, in *Studi in onore di V. Lugli e D. Valeri*, Venezia, 1961, pp. 446-72). In essi si possono distinguere due direzioni fondamentali. Una muove dalla idea che «la religione nostra ha moltiss. di quello che somigliando all'illusione è ottimo alla poesia», idea a sua volta legata ai contemporanei tentativi, nello *Zibaldone* (cfr. 37, ecc.), di giustificare il cristianesimo nell'ambito del suo «sistema», cioè dell'opposizione fra ragione e illusioni naturali. Su questa linea si collocano gli appunti di alcuni inni, nei quali l'autore intendeva ispirarsi a quel «primitivo della scrittura», del cui incanto aveva già parlato con tanto entusiasmo nel *Discorso intorno alla poesia romantica* («quella indicibile soavità che ci diffonde nell'anima non solamente la veduta ma il pensiero e le immagini della vita rustica, e i poeti che la figurano, e la memoria de' primi tempi, e la storia de' patriarchi e di Abramo e d'Isacco e di Giacobbe e dei casi e delle azioni loro ne' deserti e della vita nelle tende e fra gli armenti, e quasi tutta quella che si comprende nella Scrittura e massimamente nel libro della Genesi»; cfr. *Appendice ai Canti*, p. 466); ovvero alle credenze intorno agli angeli e ai demoni e alle superstizioni popolari in materia di religione. Altri appunti invece, e in particolare quelli per un *Inno al Redentore*, e per un *Inno a Maria*, testimoniano una seconda e diversa direzione di poesia religiosa, ispirata dal proposito di invocare Cristo, o la Vergine, «come più intimo testimonio delle nostre miserie».

Questa seconda direzione non avrà seguito nella successiva opera letteraria del Leopardi. Al progetto di inni che si ispirassero al «primitivo della scrittura» il poeta torna invece in un lungo abbozzo, steso certamente dopo la composizione dell'*Ultimo canto di Saffo* (ne fa fede l'indicazione

Canzone nona) e che già porta il titolo del presente componimento, e di cui citiamo nel commento a piè di pagina i passi più notevoli. Il rapporto fra quell'antico progetto e l'abbozzo (e la canzone stessa) rimane tuttavia alquanto generico, poiché nell'abbozzo e poi nella canzone confluiscono i risultati delle lunghe e complesse meditazioni con cui nel frattempo il Leopardi aveva continuato a riflettere sulla caduta delle illusioni naturali e sulle colpe in proposito non solo della ragione e della vita sociale, ma della stessa religione cristiana. Quindi la rievocazione della vita dei patriarchi biblici diviene occasione per il vagheggiamento di una mitica e remota età preistorica, di una vita consolata dalla visione di una natura incontaminata e solitaria nella sua primitiva innocenza, e insieme per una polemica contro i funesti avanzamenti della ragione e della civiltà.

Dell'inno, ma dell'inno greco, omerico e callimacheo (l'imitazione di Callimaco era prevista fin dal progetto iniziale del 1819), la poesia conserva invece la tessitura, come dice il Levi, «tra lirica e narrativa», il costume cioè «di enumerare in un seguito di brevi quadri i fatti più memorabili degli eroi celebrati», alternando a tali quadri riflessioni personali; e anche alcuni moduli particolari, che verranno indicati nelle note a piè di pagina. Dell'inno qui compare anche il metro, che è l'endecasillabo sciolto, lo stesso metro che il Leopardi nel 1816 aveva impiegato nel suo *Inno a Nettuno* (esplicitamente ricordato nell'abbozzo, come sarà detto nel commento) per rendere l'esametro dell'ipotetico testo greco che egli dichiarava di avere tradotto. Ma se per tali aspetti la canzone si distacca dalle precedenti, a queste, e in particolare alle cosiddette odicanzoni, va ricollegata per il gusto dell'espressione difficile e peregrina, ottenuta attraverso una elaborazione qui specialmente faticosa (come documentano le numerosissime correzioni e varianti), e della sintassi anche più risentita e concitata che in *Alla primavera*, e caratterizzata in particolare da molte e forti inversioni latineggianti.

- E voi de' figli dolorosi il canto,
 voi dell'umana prole incliti padri,
 lodando ridirà; molto all'eterno
 degli astri agitator più cari, e molto
5. di noi men lacrimabili nell'alma
 luce prodotti. Immedicati affanni
 al misero mortal, nascere al pianto,
 e dell'etereo lume assai più dolci
 sortir l'opaca tomba e il fato estremo,
10. non la pietà, non la diritta impose

- legge del cielo. E se di vostro antico
error che l'uman seme alla tiranna
possa de' morbi e di sciagura offerse,
grido antico ragiona, altre più dire
15. colpe de' figli, e irrequieto ingegno,
e demenza maggior l'offeso Olimpo
n'armaro incontra, e la negletta mano
dell'altrice natura; onde la viva
fiamma n'increbbe, e detestato il parto
20. fu del grembo materno, e violento
emerse il disperato Erebo in terra.

- Tu primo il giorno, e le purpuree faci
delle rotanti sfere, e la novella
prole de' campi, o duce antico e padre
25. dell'umana famiglia, e tu l'errante
per li giovani prati aura contempli :
quando le rupi e le deserte valli
precipite l'alpina onda feria
d'inudito fragor; quando gli ameni
30. futuri seggi di lodate genti
e di cittadi romorose, ignota
pace regnava; e gl'inarati colli
solo e muto ascendea l'aprico raggio
di febo e l'aurea luna. Oh fortunata,
35. di colpe ignara e di lugubri eventi,
erma terrena sede! Oh quanto affanno
al gener tuo, padre infelice, e quale
d'amarissimi casi ordine immenso
preparano i destini! Ecco di sangue
40. gli avari colti e di fraterno scempio
furor novello incesa, e le nefande
ali di morte il divo etere impara.
Trepido, errante il fraticida, e l'ombre
solitarie fuggendo e la secreta
45. nelle profonde selve ira de' venti,
primo i civili tetti, albergo e regno
alle macere cure, innalza; e primo
il disperato pentimento i ciechi
mortal egro, anelante, aduna e stringe

50. ne' consorti ricetti: onde negata
l'improba mano al curvo aratro, e vili
fur gli agresti sudori; ozio le soglie
scellerate occupò; ne' corpi inerti
domo il vigor natio, languide, ignave
55. giacquer le menti; e servitù le imbelli
umane vite, ultimo danno, accolse.

- E tu dall'etra infesto e dal mugghiante
su i nubiferi gioghi equoreo flutto
scampi l'iniquo germe, o tu cui prima
60. dall'aer cieco e da' natanti poggi
segno arrecò d'instaurata spene
la candida colomba, e delle antiche
nubi l'occiduo Sol naufrago uscendo,
l'atro polo di vaga iri dipinse.
65. Riede alla terra, e il crudo affetto e gli empi
studi rinnova e le seguaci ambasce
la riparata gente. Agl'inaccessi
regni del mar vendicatore illude
profana destra, e la sciagura e il pianto
70. a novi liti e nove stelle insegna.

- Or te, padre de' pii, te giusto e forte,
e di tuo seme i generosi alunni
medita il petto mio. Dirò siccome
sedente, oscuro, in sul meriggio all'ombre
75. del riposato albergo, appo le molli
rive del gregge tuo nutrici e sedi,
te de' celesti peregrini occulte
beâr l'eteree menti; e quale, o figlio
della saggia Rebecca, in su la sera,
80. presso al rustico pozzo e nella dolce
di pastori e di lieti ozi frequente
aranitica valle, amor ti punse
della vezzosa Labanide: invito
amor, ch'a lunghi esigli e lunghi affanni
85. e di servaggio all'odiata soma
volenteroso il prode animo addisse.

Fu certo, fu (né d'error vano e d'ombra
 l'aonio canto e della fama il grido
 pasce l'avida plebe) amica un tempo
 90. al sangue nostro e diletta e cara
 questa misera spiaggia, ed aurea corse
 nostra caduca età. Non che di latte
 onda rigasse intemerata il fianco
 delle balze materne, o con le greggi
 95. mista la tigre ai consueti ovili
 né guidasse per gioco i lupi al fonte
 il pastorel; ma di suo fato ignara
 e degli affanni suoi, vota d'affanno
 visse l'umana stirpe; alle segrete
 100. leggi del cielo e di natura indutto
 valse l'amen error, le frodi, il molle
 pristino velo; e di sperar contenta
 nostra placida nave in porto ascese.

Tal fra le vaste californie selve
 105. nasce beata prole, a cui non sugge
 pallida cura il petto, a cui le membra
 fera tabe non doma; e vitto il bosco,
 nidi l'intima rupe, onde ministra
 l'irrigua valle, inopinato il giorno
 110. dell'atra morte incombe. Oh contra il nostro
 scellerato ardimento inermi regni
 della saggia natura! I lidi e gli antri
 e le quiete selve apre l'invitto
 nostro furor; le violate genti
 115. al peregrino affanno, agl'ignorati
 desiri educa; e la fugace, ignuda
 felicità per l'imo sole incalza.

1. *E voi*: anche voi. Esordio conforme alla tradizione letteraria, a cui qui il Leopardi si conforma, cantando un soggetto biblico coi modi degli inni callimachei. — *dolorosi*: più che addolorati, uomini a cui vita è dolore (cfr. la traduzione cesarottiana di Ossian, *Fingal*, III, 209: «Voi d'Inisfela i dolorosi figli»).

2. *Voi dell'umana prole*: B 24: «o di misera prole».

3. *ridirà*: B 24, F, N: «appellerà».

3-4. *eterno... agitator*: Dio.

5. *lacrimabili*: lat., degni di lacrime, di compianto.

5-6. *nell'alma / luce*: nella luce del sole (chiamata «lux... alma» da Virgilio, *Aen.*, VIII, 455); quindi, nella vita.

6-11. *Immedicati... cielo*: «Perocché alla pietà del Creatore certamente non piacque che la morte fosse all'uomo assai migliore della vita...»: così il Leopardi nell'abbozzo della canzone (*Poesie e prose*, I, p. 429). Il passo è perciò da intendere: Non già Dio pio e giusto volle che gli uomini soffrissero immedicabili dolori e avessero in sorte una vita tale da preferire ad essa la morte.

6. *Immedicati*: «immedicato come indomito [per indomabile], invitto per invincibile. E v. la nota alla Canz. 6, st. 3 [cioè all'espressione *ferrata necessità*] ἀνήμεστος (nota marginale del Leopardi).

10. *non la pietà... impose*: B 24, F: «non la diva pietà non l'equa impose».

11-8. *E se... natura*: «E sebbene la fama ricorda un antico vostro fallo cagione delle nostre calamità, pur la clemenza divina non vi tolse che la vita non fosse un bene; e maggiori assai furono i falli [*altre più dire / colpe*] de' vostri nepoti, e i falli nostri che ci ridussero in quest'ultimo termine d'infelicità» (abbozzo cit., p. 429).

12-3. *error... offerse*: cfr. Orazio, *Carm.*, I, 3, 29-31: «post ignem aetheria domo / subductum macies et nova febrium / terris incubuit cohors».

14. *grido antico ragiona*: cfr. *Vers. Eneide*, 23-24: «Il grido / così ragiona».

15-6. *e irrequieto... maggior*: l'animo incontentabile e follemente bramoso di conoscere la verità. B 24, F, N: «e pervicace ingegno...».

16-8. *l'offeso... natura*: armarono contro di noi la Divinità offesa e la mano della natura che veramente ci alimentava (*altrice*) e che fu da noi, avidi di verità, trascurata. Il motivo qui accennato verrà più ampiamente, e con diverso tono, svolto nella *Storia del genere umano*.

18-9. *la viva / fiamma*: la fiamma, lo spirito della vita. Cfr. *Alla primavera*, 52.

19-20. *detestato... materno*: l'uomo maledisse la sua nascita.

20-1. *violento... terra*: e tutti i mali, che gli uomini credettero essere nell'inferno (*Erebo*), si rovesciarono sulla terra. Così spiegano tutti i commentatori. Ma si potrebbe, ricordando l'immagine, assai simile a questa, riportata dal Leopardi come variante ai vv. 85-7 dalla canzone *Alla primavera* e la nota appostavi dall'autore stesso, intendere diversamente: «e in luogo della vita regnò sulla terra la morte»: spiegazione, accennata dubitosamente dal solo Levi, ma che sembrerebbe suffragata dalla primitiva lezione dell'autografo «e re de' vivi / emerse» ecc., e dalle varianti «premature» e «tenebroso», in luogo di *violento*. L'immagine si richiama alla maledizione di Giobbe, III, 3 sgg.: «Pereat dies in qua natus sum / et nox in qua dictum est: Conceptus est homo», ecc.

22 e sgg.: *Tu primo*, ecc.: Dopo l'esordio il poeta inizia la celebrazione dei singoli patriarchi, cominciando da Adamo. Nella prima parte di questa strofa il poeta si propone, come egli stesso dice nell'abbozzo citato, di descrivere lo «stato di solitudine in cui si trovava allora il mondo non abitato per anche dagli uomini, e solamente da pochi animali», e di «destare un'idea vasta e infinita di questa solitudine, simile a quella», egli aggiunge, «ch'io concepiva scrivendo l'Inno a Nettuno, e

descrivendo la scesa di Rea nella terra inabitata per darvi alla luce quel Dio» (p. 429). Il Leopardi allude probabilmente alle seguenti immagini del suo *Inno* giovanile: «Mentre il sole eccelso / ardea su le montagne i verdi boschi... e per gli eccelsi monti / ed il profondo mare errando già / l'eco romoreggiante. Udirla il cielo / e la feconda Terra, e nera Notte / venne sul bosco, e si sedé sul monte. / Ammutarono a un tratto e sbigottiro / i volatori de la selva, e intorno / co l'ali stese s'aggirar vicino / al basso suol» (*Poesie e prose*, I, pp. 310-11).

22-3. *le purpuree... sfere*: le luci splendenti degli astri; per *purpureo* nel senso di splendente cfr. Virgilio, *Aen.*, VI, 640-1: «Largior hic campos aether et lumine vestit / purpureo». — *sfere*: B 24: «spere».

23. *novella*: appena creata. L'aggettivo come *giovani*, detto più avanti dei *prati*, vuol significare la incontaminata freschezza di quella natura primitiva, di cui nei versi seguenti è sottolineata, come appunto voleva il poeta, la solitudine «vasta e infinita» mediante una fitta serie di aggettivi indefiniti: «le *deserte* valli... *inudito* fragor... *ignota* / pace [si noti l'*enjambement*]... gli *inarati* colli... *solo* e *muto* ascendea l'aprico raggio / di Febo... *erma* terrena sede».

29. *inudito*: non ascoltato da orecchio umano.

31. *ignota*: che nessuno conobbe e mai potrà conoscere. B 24, F: «occulta».

32. *regnava*: il verbo usato transitivamente sembra rendere meglio il dominio incontrastato della *pace* (soggetto). Cfr. Foscolo, *All'amica risanata*, 79-82, di Venere: «Citera / e Cipro ove perpetua / odora primavera / regnò beata». — *inarati*: non ancora arati. Cfr. Virgilio, *Georg.*, I, 83: «*inaratae... terrae*». Anche questo aggettivo allude implicitamente all'assenza dell'uomo.

33. *solo e muto*: «senza attrarre viste umane, senza parlare a umani cuori» (Straccali). Non v'è commento però che possa rendere, questa nuova e mirabile espressione che, negativamente, ci fa sentire quanto le cose, con noi vivendo, abbiano acquistato della nostra vita. A *muto* il Leopardi appone la seguente nota marginale: «perché anche il giorno era allora silenzioso come la notte. *Per amica silentia lunae*. [Virgilio], *Aen.*, II, [255]». — *ascendea*: «coll'accusativo è de' latini: ma noi pur diciamo *salire*, e *montare*, e *scendere* collo stesso caso» (nota marginale del Leopardi).

33. *aprico*: con valore attivo, poco frequente; caldo e luminoso.

34. *aurea*: «Il color della luna è tra l'oro e l'argento. Ed *aureo* vale splendido» (nota marginale del Leopardi, che cita Virgilio, *Georg.* I, 431: «*aurea Phoebe*»).

35. *di colpe... eventi*: cfr. *Bruto minore*, 61: «Di colpe ignare e de' loro propri danni / le fortunate belve...».

36. *erma*: solitaria perché ancora disabitata.

37. *padre infelice*: non solo di Caino, ma di tutto il genere umano (il *gener tuo*) condannato all'infelicità.

40. *gli avari colti*: i campi coltivati, «fatti avari dopo il peccato originale» (nota marginale del Leopardi). Allude alla maledizione di Dio, che si legge in *Genesi*, III, 17-9.

41. *novello*: che per la prima volta si manifesta — *incesta*: lat., contamina (cfr. Virgilio, *Aen.*, VI, 150). — *nefande*: il cui orrore non può essere espresso con parola umana (varianti «ferrigne, funebri, brune, tetre, oscene, fosche»).

42. *impara*: impara a conoscere. La morte non era apparsa sulla terra prima dell'uccisione di Abele.

43-50. *e l'ombra... ricetti*: Caino fugge la solitudine, nella quale il rimorso lo perseguita: il rimorso di un fraticida è dunque, argomenta il Leopardi, la prima origine delle città. Cfr. il seguente passo dello *Zibaldone*: «Il primo autore delle città vale a dire della società, secondo la Scrittura, fu il primo riprovato, cioè Caino: e questo dopo la colpa, la disperazione e la riprovazione. Ed è bello il credere che la corruttrice della natura umana e la sorgente della massima parte de' nostri vizi e

scelleraggini [la società] sia stata in certo modo effetto e figlia e consolazione della colpa» (191; 28 o 29 luglio 1820).

43-5. *l'ombre... venti*: si notino le espressioni indefinite, che qui però suggeriscono non più l'incanto della incontaminata e solitaria natura primitiva, bensì l'arcano orrore con cui essa sembra perseguitare il fratricida consapevole del suo delitto. — *profonde selve*: «la selva fonda dice Dante [*Inf.* XX, 129]» (nota marginale del Leopardi).

47. *macere*: maceranti.

50. *consorti ricetti*: le città, i *civili tetti* del v. 46. Cfr. «gl'impuri / cittadini consorzi», della canzone *Alla primavera* 47-8, e la nota relativa.

50- 6. *onde... accolse*: il poeta raccoglie in poche linee la storia del vivere sociale, viziato fin nella sua origine, ma che con l'andare del tempo si rivela causa di sempre maggiore corruzione, culminante nell'asservimento degli uomini infiacchiti a un despota. All'esposizione di questi concetti il Leopardi dedica molte pagine dello *Zibaldone*. Cfr. in particolare 543-79 (22-29 gennaio 1821); 872-911 (30 marzo-4 aprile 1821) e 3773-810 (25-30 ottobre 1823).

51. *improba*: lat., colpevole.

51-2. *vili / fur*: furono tenuti a vile.

52-3. *ozio... occupò*: cfr. *Ad Angelo Mai*, 43-4: «ozio circonda / i monumenti vostri». Torna in questa e nella immagine seguente il tema della mortale inerzia degli uomini moderni.

53. *ne' corpi inertì*. B 24: «l'immonda eruppe / fame de l'oro, e ne le tarde membra».

54. *domo il vigor natio*: cfr. *Nelle nozze della sorella Paolina*, 44-5:

57 e sgg. *E tu, ecc.*: Noè. — *etra infesto*: il cielo ostile, tempestoso.

57-8. *dal mugghiante... flutto*: dalle onde che mugghiano sui gioghi dei monti intorno ai quali si addensarono un giorno le nubi: ricercata espressione classicheggiante. — *nubiferi gioghi*: la medesima espressione nel Mascheroni, *Invito a Lesbia Cidonia*, 92. — *equoreo*: lat., marino. Cfr. *Alla primavera*, 94.

59. *l'iniquo germe*: il germe dell'iniquo genere umano.

60. *cieco*: oscuro per le nubi addensate. Cfr. le varianti «fosco, bruno, tetro». — *natanti*: lat., emergenti dalle acque. Cfr. Virgilio, *Georg.*, I, 371-2: «omnia plenis / rura natant fossis». — *poggi*: «non monti, poiché il diluvio era sul calare» (nota marginale del Leopardi).

61. *instaurata*: lat., rinnovata.

62. *antiche*: addensate da tanto tempo.

63. *occiduo*: lat., che tramontava. Cfr. *Genesi*, VIII, 11: «illa [columba] venit ad eum ad vesperam portans ramum olivae». — *naufrago*: «cioè come un naufrago esce dalle acque» (nota marginale del Leopardi).

64. *l'atro polo*: il cielo ancora oscuro.

65. *Riede*: «questo riede non si riferisce a *riparata* cioè *rinnovata*, ma solamente a *stirpe* [lezione primitiva poi corretta in *gente*], e vuol dire, la stirpe umana, rinnovandosi, ritorna a popolar la terra» (nota marginale del Leopardi).

65-6. *il crudo... ambasce*: rinnova le passioni e le occupazioni contrarie alla natura ed alla felicità, fonti di sventure. Cfr. l'abbozzo cit., p. 430: «Tu [Noè] salvi la nostra empia e misera stirpe dalla guerra e vittoria degli elementi. La salvi, e non per questo ella ne diviene migliore, né rinnovandosi è meno empia e sventurata di prima: anzi le calamità e le scelleraggini della seconda, superano quelle della generazione distrutta».

67. *inaccessi*: inaccessibili, che avrebbero dovuto rimanere inaccessibili all'uomo. Per la forma participiale cfr. la nota ad *immedicati*, v. 6.

68. *vendicatore*: «alludendo al diluvio, e a quel che s'è detto del mare nei versi di sopra» (nota

marginale del Leopardi): dunque: che pur aveva dimostrato di saper esercitare terribili vendette. — *illude*. lat., si prende gioco, schernisce. Il Leopardi in una nota marginale fa riferimento a Virgilio, *Georg.*, II, 373-5: «cui [alla vite]... silvestres uri adsidue capreaeque sequaces / inludunt».

69. *profana*: perché i regni del mar erano inaccessi. Il Leopardi riprende con nuovo spirito la polemica tradizionale contro la navigazione come empia violazione delle leggi naturali. È probabile che tenga presente in particolare Orazio, *Carm.*, I, 3, e specialmente i vv. 23-4: «... impiae / non tangenda rates transiliunt vada».

69-70. *la sciagura... insegna*: fa conoscere la propria sciagura e la propria disperazione a terre e cieli che ancora non le conoscevano; quindi, per tutta la terra. — *nove stelle*: B 24: «novo cielo».

71 e sgg. *Or te ecc.*: Abramo. — *forte*: «La scrittura narra una battaglia vinta da Abramo per salvare Lot. La forza è compagna ed emblema della giustizia e della virtù. Iustum et tenacem propositi virum ec.» [Orazio, *Carm.*, III, 3] (Nota marginale del Leopardi).

72. *di tuo seme... alunni*: «il seme alimenta in certo modo le piante, potendosi considerar come divenuto radice delle medesime, prodotte che sono. — Può anche voler dire: i figli de' tuoi figli. Del resto, *semini tuo* dabo terram hanc; multiplicabo *semen tuum* ec. Genesi [XII, 7 e XXVI, 4]» (nota marginale del Leopardi).

73. *medita*: «cioè, di cantar te: elissi frequentissima» (nota marginale del Leopardi). Cfr. Virgilio, *Ecl.*, I, 2: «silvestrem tenui musam meditaris avena». — *il petto mio*: «v. il principio del IV inno di Callimaco» (nota marginale del Leopardi).

74. *oscuro*: non «umilmente», come si spiega di solito, ma da intendere in rapporto con *all'ombre*, cioè, nell'oscurità delle ombre. Cfr. la nota marginale del Leopardi: «*oscuro... all'ombre*. Obscurus umbris arborum [Marziale, I, 49, 16]. Forcellini, detto di persona».

75. *riposato*: quieto.

76. *nutrici*: B 24, F: «modrici».

77-8. *te... menti*: ti resero felice, con le loro conversazioni e promesse, gli angeli (*eteree menti*, intelligenze incorporee) celati sotto le vesti di pellegrini cfr. *Genesi*, XVIII, 1-2; ma il Leopardi ha presente anche quel «passo di Catullo, di quando gli Dei si facean vedere dagli uomini e quando lasciarono, nelle Nozze di Teti ec.» a cui aveva accennato già nei suoi appunti di *Inni cristiani* del 1819 [p. 426], e che suona [*Carm.*, LXIV, 384-6]: «Praesentes namque ante domos invisere castas / heroum et sese mortali ostendere coetu / caelicolae nondum spreta pietate solebant»). E su questo episodio cfr. l'abbozzo cit.: «Qui l'inno può prendere un tuono amabile, semplice, d'immaginazione ridente e placida, com'è quello degl'inni di Callimaco. Che dirò io di te, o padre? Forse quando sul mezzogiorno, sedendo sulla porta solitaria della tua casa, nella valle di Mambre sonante del muggito de' tuoi armenti, t'apparvero i tre pellegrini ec.?» (pp. 430-1).

78 e sgg. *e quale, o figlio ecc.*: Giacobbe. E su questo episodio cfr. l'abbozzo cit.: «Rebecca scelta per isposa d'Isacco nel cavar l'acqua all'uso delle fanciulle orientali; presso al pozzo ec.» (p. 431).

83. *Labanide*: Rachele, figlia di Labano. — *invitto*: invincibile. Cfr. la nota a proposito di *immedicati*, v. 6.

86. *prode*: nobile, virtuoso. (Cfr. *Sopra il monumento di Dante*, 33, ecc.). — *addisse*: lat. assoggettò (cfr. *Bruto minore*, 57). Ricorda il servizio sofferto da Giacobbe per sette anni presso Labano, per ottenerne la figlia Rachele.

87 e sgg. *Fu certo ecc.*: ricorda le consuete descrizioni dell'età dell'oro, per additare in che consistesse la verace beatitudine di quell'età. Cfr. l'abbozzo cit.: «E in proposito della vita pastorale de' Patriarchi, considerata specialmente e descritta in quella di Abramo, Isacco, Giacobbe, si farà questa digressione o conversione lirica. Fu certo, fu, e non è sogno né favola, né invenzione di poeti,

né menzogna di storie o di tradizioni, un'età d'oro pel genere umano. Corse agli uomini un aureo secolo, come aurea corre e correrà sempre l'età di tutti gli altri viventi e di tutto il resto della natura» (p. 431). E cfr. anche lo *Zibaldone*: «Quell'antica e sì famosa opinione del secol d'oro, della perduta felicità di quel tempo..., quest'opinione sì celebre presso gli antichi e i moderni poeti, ed anche fuor della poesia, non può ella molto bene servire a conferma del mio sistema, a dimostrare l'antichissima tradizione di una degenerazione dell'uomo, di una felicità perduta dal genere umano, e felicità non consistente in altro che in uno stato di natura e simile a quello delle bestie, e non goduta in altro tempo che nel primitivo, e in quello che precedette i cominciamenti della civilizzazione, anzi le prime alterazioni della natura umana derivate dalla società?» (2250-1; 13 dicembre 1821).

87-9. *né d'error... plebe*: si costruisca: né l'aonio canto (il canto dei poeti) o il grido della fama pasce d'error vano e d'ombra (illude vanamente) l'avida plebe. A proposito dell'espressione *d'ombra... pasce* il Leopardi, in una nota marginale, cita Virgilio, *Aen.*, I, 464: «*animum pictura pascti inani*».

91. *questa misera spiaggia*: la terra. — *corse*: scorse, trascorse.

92-7. *Non che di latte... il pastorel*: movenza analoga a quella del 1 coro dell' *Aminta* del Tasso, da lui citato nell'abbozzo, pp. 431-2: «Non già che i fiumi corressero mai latte, né che ec. V. la 4 ecloga di Virgilio, e la chiusa del prim'atto dell' *Aminta*, e del IV del *Pastor fido*».

93. *intemerata*: lat., incontaminata.

94-7. *o con le greggi... il pastorel*: B 24: «o su le rive / de l'infecundo mar l'adunca falce / e gli acri gioghi esercitasse il bruno / agricoltor».

97. *di suo fato ignara*: ignara non della morte, come intendono alcuni commentatori, sì del destino umano, della fatale infelicità dell'uomo, celata dall'ignoranza e dalle illusioni.

98. *vota d'affanno*: cfr. l'abbozzo cit., p. 432: «Ma s'ignorarono le sventure che ignorate non sono tali ec. E tanto è miser l'uom quant'ei si reputa. Sannazzaro» (*Arcadia*, Poesia VIII, 126).

99-100. *alle secrete... indutto*: posto sopra alle leggi divine e naturali, celate, allora, appunto dal velo delle illusioni (B 24: «riposte»). Il Leopardi difende questa costruzione in una *Annotazione*, in cui cita i versi seguenti dell'Ariosto: «et egli e Ferrau gli aveano indotte / l'arme del suo progenitor Nembrotte» (*Orl. fur.*, XXVII, 69).

101. *valse*: ebbe forza, valore: il verbo ha per soggetto i tre sostantivi che seguono, coi quali il poeta cerca di definire, in tutti i suoi aspetti, la benefica illusione, velo alle secrete leggi.

102-3. *di sperar... nave*: la vita dei nostri progenitori, paghi delle proprie speranze, non curanti di raffrontarle con la realtà vera, che ne avrebbe mostrata loro la vanità. Così è la vita dei giovani, così fu la vita degli antichi, per il Leopardi: cfr. *A Silvia*, 11-2: «assai contenta / di quel vago avvenir che in mente avevi».

103. *in porto ascese*: pervenne al suo termine. Ma agli uomini, quando ogni illusione si spense, volle la Natura «spaventoso in vista / più d'ogni flutto dimostrarci il porto» (*Sopra un bassorilievo*, 73-4).

104 e sgg. *Tal fra le vaste ecc.*: il poeta chiude l'inno col ricordo dei popoli, fra i quali dura ancora l'età dell'oro, riassumendo a rapidi scorci le pagine dell'abbozzo, di cui riportiamo qualche passo più significativo: «Tale anche oggidì nelle Californie selve, e nelle rupi, e fra' torrenti ec. vive una gente ignara del nome di civiltà, e restia (come osservano i viaggiatori) sopra qualunque altra a quella misera corruzione che noi chiamiamo coltura. Gente felice a cui le radici e l'erbe e gli animali raggiunti col corso, e domi non da altro che dal proprio braccio, son cibo, e l'acqua de' torrenti bevanda, e tetto gli alberi e le spelonche contro le piogge e gli uragani e le tempeste. Dall'alto delle loro montagne contemplano liberamente senza né desiderii né timori la volta e l'ampiezza de' cieli, e l'aperta campagna non ingombra di città né di torri ecc. Odonno senza impedimento il vasto suono

dei fiumi, e l'eco delle valli, e il canto degli uccelli Ignorano i morbi, funesta dote della civiltà. Veggono la morte (o piuttosto le morti), ma non la prevegono... non alberga fra loro né tristezza né noia. L'uniformità della vita loro non gli attedia: tante risorse ha la natura in se stessa, se ella fosse ubbidita e seguita» (p. 432). — *Californie*: «Da California io fo il nome nazionale Californio» (nota marginale del Leopardi). I popoli della California sono più volte ricordati dal Leopardi nello *Zibaldone* come particolarmente vicini alla natura (cfr. 3180, 3304, 3660, 3801).

105-6. *a cui non sugge... petto*: non tormentati da preoccupazioni e angosce che fanno impallidire. In una nota marginale il Leopardi fa riferimento a Virgilio, *Aen.*, V, 137-8: «haurit / corda pavor».

107. *fera tabe*: lat., le malattie.

108. *nidi l'intima rupe*: le spelonche forniscono asili.

109. *inopinato*: «inaspettato» (nota marginale del Leopardi).

109-10. *il giorno / dell'atra morte*: «cioè la morte»: così il Leopardi in una nota marginale in cui cita, accanto ad esempi omerici, Virgilio, *Aen.*, XI, 27: «abstulit atra dies et funere mersit acerbo».

110 e sgg. *Oh contra il nostro*, ecc.: il poeta riassume la lunga invettiva dell'abbozzo contro l'opera di incivilimento intrapresa in quelle terre dagli Europei e in particolare dai missionari, opera che riuscirà pur troppo a render vani i saggi accorgimenti coi quali la natura ci ha impedito di essere infelici.

110- 1. *Oh contra... ardimento*: B 24: «Oh ne l'umana / scelerata baldanza».

113. *apre*: «cioè penetra, entra» (nota marginale del Leopardi). Nel disegno di un «poema di forma didascalica sulle selve e le foreste» (1819-20) il Leopardi scrive: «Potrebbe somministrare un bell'episodio fantastico la selva abbattuta, anzi penetrata per la prima volta forse dopo la creazione, in Svizzera questi ultimi anni, di cui vedi la Gazzetta di Milano 10 novembre 1819» (*Poesie e prose*, I, pp. 697-8). — *invitto*: invincibile, a cui nulla si può opporre. Cfr. v. 83.

114. *furor*: lat., furibonda pazzia. — *le violate genti*: B 24: «la violata gente».

115. *peregrino affanno*: dolore che era loro straniero.

116. *fugace*: «cioè fuggente» (nota marginale del Leopardi). — *ignuda*: «cioè inerme; e però facile a vincere, ch'è appunto quello che voglio dire; ovvero spogliata di tutti i suoi possedimenti ec., ovvero misera, povera ec., ché in qualunque modo sta bene»: così, in una nota marginale, il Leopardi, il quale ha sentito meglio di parecchi suoi commentatori, come sia vaga e indefinita la bella immagine della felicità fuggente, che ben chiude il suo canto. Che tenue e preziosa cosa è la felicità! E gli uomini, mentre paiono perseguirla, la cacciano dinanzi a sé, l'*incalzano*, dietro al cammino del sole. Si può osservare che la parola *felicità* ha in tutti i versi del Leopardi la stessa collocazione: è posta sempre all'inizio del verso, separata con un forte *enjambement* dall'aggettivo che l'accompagna, quasi il poeta voglia farci sentire l'irraggiungibile lontananza del bene da tutti agognato (cfr. *La vita solitaria*, 20; *A Carlo Pepoli*, 24, 59, 87; *Le ricordanze*, 24; *Palinodia*, 31 e 257; *La ginestra*, 104).

117. *per l'imo sole*: «La California sta nell'estremità occidentale del Continente. *Sole* è detto qui poeticamente invece di *terra*» (nota marginale del Leopardi).

IX.

ULTIMO CANTO DI SAFFO

«Opera di 7 giorni. Maggio 1822»: così annota il Leopardi nell'autografo di questa canzone. Pubblicata per la prima volta in B 24, dove fu collocata, secondo l'ordine cronologico, subito dopo *Alla primavera*; mentre in F, come si è detto nella nota introduttiva all'*Inno ai patriarchi*, venne ad occupare il nono posto, dopo l'*Inno*, e tale collocazione conservò anche in N.

Come dice il Leopardi stesso nel *Preambolo* alla ristampa delle *Annotazioni* nel «Nuovo Ricoglitore» (settembre 1825), la canzone «intende di rappresentare la infelicità di un animo delicato, tenero, sensitivo, nobile e caldo, posto in un corpo brutto e giovane»: parole di sapore autobiografico che trovano riscontro e chiarimento in non pochi luoghi delle lettere e dello *Zibaldone*, dove il Leopardi più direttamente allude alla propria personale esperienza di questa particolare infelicità. Tale ad esempio il passo della lettera al Giordani del 26 aprile 1819 (già ricordata per un precedente relativo al *Bruto minore*), in cui il Leopardi afferma: «io non trovo cosa desiderabile in questa vita, se non i diletti del cuore, e la contemplazione della bellezza, la quale m'è negata affatto in questa misera condizione. Oltre ch'i libri, e particolarmente i vostri, mi scorano insegnandomi che la bellezza appena è mai che si trovi insieme colla virtù, nonostante che sembri compagna e sorella. Il che mi fa spasimare e disperare» (*Lettere*, p. 197). Forse ancor più significativo, anche perché chiarisce come questa sofferenza nasca da un sentimento di esclusione, non tanto dall'amore nel senso comune della parola, quanto dalla bellezza della natura tutta, è un pensiero dello *Zibaldone* del 5 marzo 1821 (718-20): «L'uomo d'immaginazione di sentimento e di entusiasmo, privo della bellezza del corpo, è verso la natura appresso a poco quello ch'è verso l'amata un amante ardentissimo e sincerissimo, non corrisposto nell'amore. Egli si slancia fervidamente verso la natura, ne sente profondamente tutta la forza, tutto l'incanto, tutte le attrattive, tutta la bellezza, l'ama con ogni trasporto, ma quasi che egli non fosse punto corrisposto, sente ch'egli non è partecipe di questo bello che ama ed ammira, si vede fuor della sfera della bellezza, come l'amante escluso dal cuore, dalle tenerezze, dalle compagnie dall'amata. Nella considerazione e nel sentimento della natura e del bello, il ritorno sopra se stesso gli è sempre penoso. Egli sente subito e continuamente che quel bello, quella cosa ch'egli ammira ed ama e sente, non gli appartiene... Egli in somma si

vede e conosce escluso senza speranza, e non partecipe dei favori di quella divinità che... gli è... così presente, così vicina, ch'egli la sente come dentro se stesso e vi s'immedesima, dico la bellezza astratta, e la natura».

Il Leopardi dovette accorgersi che una materia così intimamente e delicatamente personale difficilmente avrebbe potuto trovare espressione poetica nella forma della confessione diretta; e la confessione diretta egli evitò, velando e nobilitando il proprio sentimento, trasferito (come aveva fatto nel *Bruto minore*) in un personaggio antico. Che a questo intento appunto risponda la scelta di Saffo, è spiegato dal poeta stesso in una importante premessa, che egli poi rinunciò a pubblicare: «La cosa più difficile del mondo, e quasi impossibile, si è d'interessare per una persona brutta; e io non avrei preso mai quest'assunto di commuovere i Lettori sopra la sventura della bruttezza, se in questo particolar caso, che ho scelto a bella posta, non avessi trovato molte circostanze che sono di grandissimo aiuto, cioè 1. la gioventù di Saffo, e il suo esser di donna... 2. il suo grandissimo spirito, ingegno, sensibilità, fama, anzi gloria immortale, e le sue note disavventure, le quali circostanze par che la debbano fare amabile e graziosa, ancorché non bella; o se non lei, almeno la sua memoria. 3. e soprattutto, la sua antichità. Il grande spazio frapposto tra Saffo e noi, confonde le immagini, e dà luogo a quel vago ed incerto che favorisce sommamente la poesia. Per bruttissima che Saffo potesse essere, che certo non fu, l'antichità, l'oscurità de' tempi, l'incertezza ec. introducono quelle illusioni che suppliscono ad ogni difetto» (*Poesie e prose*, I, p. 447). Di fronte a queste ragioni assume una importanza secondaria l'eventuale influenza che può aver esercitato sul poeta la protagonista, del resto tanto diversa, del romanzo *Le avventure di Saffo* di Alessandro Verri; romanzo che il Leopardi non rammenta nei passi citati, mentre invece ricorda, all'inizio della premessa sopra riportata, la Saffo ovidiana (*Heroid.*, XV), anch'essa certo assai lontana dalla sua, ma che aveva per lui il valore di una testimonianza «antica» e quindi più suggestiva nel senso da lui stesso indicato. E scarsa importanza come fonte letteraria ha pure la lettera della *Delphine* staëliana, che il Leopardi ricorda nel citato *Preambolo alle Annotazioni*, ma solo per affermare l'indipendenza del proprio canto («soggetto così difficile [la infelicità di una persona brutta], che io non mi so ricordare né tra gli antichi né tra i moderni nessuno scrittore famoso che abbia ardito di trattarlo, eccetto solamente la signora di Staël, che lo tratta in una lettera in principio della *Delfina*, ma in tutt'altro modo»). Andranno invece non dimenticate certe corrispondenze (su cui cfr. l'art, più avanti citato del Muscetta, pp. 202-4) con alcuni passi della *Corinne* della medesima Staël.

Il proposito di rappresentare Saffo come una eroina «amabile e graziosa» e al tempo stesso immersa in una atmosfera di nobile e remota «antichità», trova riscontro nello stile, non privo di moduli e movimenti affettuosi e gentili, ma caratterizzato nel complesso da un classicismo non meno ardito e peregrino di quello delle altre odi-canzoni.

Metricamente la poesia è formata da quattro strofe di 16 versi, tutte con lo schema: ABCDEFGHILMNOPQRsS: a commento del quale ci sembra opportuno riportare la seguente nota dell'Antognoni: «I primi 14 versi hanno l'andamento or placido, or solenne, or tragico del verso sciolto, che si spezza più volentieri al mezzo che su la fine. La mente turbata di Saffo ritrova alla fine della strofa l'onda dell'armonia, e quasi indugiando in essa, una relativa calma nel disperato dolore».

Fra i molti studi particolari dedicati a questa canzone ricordiamo quelli di G. NEGRI, *L'ultima canto di Saffo di G. Leopardi*, Pavia, 1895; e di C. MUSCETTA, *L'ultimo canto di Saffo*, in «La rass. d. lett. it.», LXIII (1959), pp. 194-218.

- Placida notte, e verecondo raggio
della cadente luna; e tu che spunti
fra la tacita selva in su la rupe,
nunzio del giorno; oh dilettese e care
5. mentre ignote mi fur l'erinni e il fato,
sembianze agli occhi miei; già non arride
spettacol molle ai disperati affetti.
Noi l'insueto allor gaudio ravviva
quando per l'etra liquido si volve
10. e per li campi trepidanti il flutto
polveroso de' Noti, e quando il carro,
grave carro di Giove a noi sul capo,
tonando, il tenebroso aere divide.
Noi per le balze e le profonde valli
15. natar giova tra' nembi, e noi la vasta
fuga de' greggi sbigottiti, o d'alto
fiume alla dubbia sponda
il suono e la vittrice ira dell'onda.

- Bello il tuo manto, o divo cielo, e bella
20. sei tu, rorida terra. Ahi di cotesta
infinita beltà parte nessuna
alla misera Saffo i numi e l'empia

- sorte non fenno. A' tuoi superbi regni
vile, o natura, e grave ospite addetta,
25. e dispregiata amante, alle vezzose
tue forme il core e le pupille invano
supplichevole intendo. A me non ride
l'aprico margo, e dall'eterea porta
il mattutino albor; me non il canto
30. de' colorati augelli, e non de' faggi
il murmure saluta: e dove all'ombra
degl'inchinati salici dispiega
candido rivo il puro seno, al mio
lubrico piè le flessuose linfe
35. disdegnando sottragge,
e preme in fuga, l'odorate spiagge.

- Qual fallo mai, qual sì nefando eccesso
macchiammi anzi il natale, onde sì torvo
il ciel mi fosse e di fortuna il volto?
40. In che peccai bambina, allor che ignara
di misfatto è la vita, onde poi scemo
di giovanezza, e disfiolato, al fuso
dell'indomita Parca si volvesse
il ferrigno mio stame? Incaute voci
45. spande il tuo labbro: i destinati eventi
move arcano consiglio. Arcano è tutto,
fuor che il nostro dolor. Negletta prole
nascemmo al pianto, e la ragione in grembo
de' celesti si posa. Oh cure, oh speme
50. de' più verd'anni! Alle sembianze il Padre,
alle amene sembianze eterno regno
diè nelle genti; e
per virili imprese, per dotta lira o canto,
virtù non luce in disadorno ammanto.
55. Morremo. Il velo indegno a terra sparto
rifuggirà l'ignudo animo a Dite,
e il crudo fallo emenderà del cieco
dispensator de' casi. E tu cui lungo
amore indarno, e lunga fede, e vano
60. d'implacato desio furor mi strinse,

- vivi felice, se felice in terra
visse nato mortal. Me non asperse
del soave licor del doglio avaro
Giove, poi che perîr gl'inganni e il sogno
65. della mia fanciullezza. Ogni più lieto
giorno di nostra età primo s'invola.
Sottentra il morbo, e la vecchiezza, e l'ombra
della gelida morte. Ecco di tante
sperate palme e dilettoni errori,
70. il Tartaro m'avanza; e il prode ingegno
han la tenaria Diva,
e l'atra notte, e la silente riva.

1. *verecondo*: modesto e quasi pudico. Il Flora ricorda un passo del Monti (*Basvill.*, IV, 109-200): «la luna il raggio... / pauroso mandava e verecondo». Ma cfr. anche *All'Italia*, 137-8 e la nota relativa.

2-4. *e tu... giorno*: in questa apostrofe sembra di avvertire qualche eco dei primi versi dei *Canti di Selma* ossianici, tradotti dal Cesarotti: «Stella maggior della cadente notte / deh come bella in occidente splendi! / e come bella la chiomata fronte / mostri fuor delle nubi, e maestosa / poggi sopra il tuo colle!». Ma cfr. anche Virgilio, *Aen.*, II, 801-2: «Iam iugis summae surgebat Lucifer Idaee / ducebatque diem».

3. *fra... in su*: «Si vede un po' alla volta la stella salire nel cielo...» (De Robertis). — *tacita selva*: cfr. Virgilio, *Aen.*, VI, 386: «tacitum nemus»; e VII, 505: «tacitis... silvis».

4. *nunzio del giorno*: il pianeta Venere, che al mattino prende il nome di Lucifero. — *dilettose e care*: cfr. *Ai patriarchi*, 90: «diletta e cara / questa misera spiaggia» dove i due aggettivi hanno anche la medesima posizione ritmica. Ma qui il rilievo dei due aggettivi è ulteriormente accentuato dalla lunga sospensione del v. 5, che li separa dal sostantivo *sembianze* a cui essi si riferiscono.

5. *mentre*: finché. In una nota marginale il Leopardi ricorda Virgilio, *Aen.*, IV, 651: «dulces exuviae / dum fata deusque sinebant». — *ignote*: «cioè inespérimentate» (nota marginale del Leopardi). — *erinni*: le furie della passione amorosa. Cfr. *Aspasia*, 10: «mia delizia ed erinni».

6. *sembianze*: aspetti. — *non arride*: non ha più un sorriso per Saffo, che è pervenuta alla disperazione.

7. *spettacol molle*: «È ben detto *spettacol dolce, dolce vista, dolce sguardo* ec. ? Perché dunque si può trasportare una voce dal palato agli occhi, e dal tatto agli occhi non si potrà? Consento che la metafora sia ardita, ma quante n'ha Orazio delle più ardite. E se il poeta, massime il lirico, non è ardito nelle metafore, e teme l'insolito, sarà anche privo del nuovo» (nota marginale del Leopardi).

8. *Noi*: me. — *l'insueto... ravviva*: la gioia, che da tempo ormai non conosceva, infonde nuova vita in Saffo. Per il motivo dell'intima corrispondenza fra l'animo fortemente appassionato e la natura tempestosa, cfr. *Nelle nozze della sorella Paolina*, 48-53, e la nota relativa.

9. *liquido*: non limpido qui, ma fluido. Aggettivo esornativo: cfr. Virgilio, *Aen.*, VII, 65: «liquidum trans aethera vectae»; e Orazio, *Carm.*, II, 20, 1-2: «ferar... per liquidum aethera».

10. *trepidanti*: agitati e frementi.

11. *Noti*: qui venti in generale.

11-12. *carro... Giove*: il tuono. Il Leopardi stesso afferma, nel cap. XIII del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* che «comunemente soleasi dai poeti riguardare il tuono come il carro di Giove» (*Poesie e prose*, II, p. 385), e cita in proposito Orazio, *Carm.*, I, 34, 5-8: «... Diespiter / igni corusco nubila dividens / plerumque, per purum tonantes / egit equos volucremque currum»; e *Carm.* I, 12, 58: «Tu gravi curru quaties Olympum» (citato anche in una nota marginale a questo verso).

13. *tonando... divide*: cfr. il primo dei due passi oraziani citati nella nota precedente; e Virgilio, *Aen.*, V, 839: «aera dimovit tenebrosum».

14-15. *Noi... giova*: a noi piace. L'espressione insueta, latineggiante vuole, come altre consimili del *Bruto Minore*, rafforzare l'idea espressa. Il Leopardi la difende in una *Annotazione*, in cui cita il Petrarca, *Rime*, XXXVII, 69: «et io son un di quei che 'l pianger giova». — *natar*: lat., nuotar, immergersi.

15. *e noi*: s'intende, giova contemplare. — *vasta*: perché i greggi sbandati si disperdono per largo tratto di terreno. Ma l'aggettivo vuole sopra tutto introdurre una nota suggestivamente indefinita.

16. *alto*: lat., gonfiato dalla pioggia e quindi profondo. Cfr. Virgilio, *Georg.*, IV, 333: «fluminis alti».

17. *alla*: presso la. — *dubbia sponda*: «cioè *lubrica* o *mal sicura* che il fiume non la sormonti, cioè pericolosa» (nota marginale del Leopardi).

19 e sgg. *Bello*, ecc.: Saffò si rivolge di nuovo alle belle «sembianze» che un giorno ha amato e da cui non si sa staccare, benché le senta ormai lontane ed estranee.

19. *Bello... bella*: B 24, F, N: «Vago ... vaga».

20. *rorida*: rugiadosa, «perch'era in sul far del giorno» (nota marginale del Leopardi). B 24: «roscida». — *Ahi di cotesta*: B 24: «Ahi de la vostra».

23. *superbi regni*: il creato in cui regna la natura indifferente e superba. Cfr. *Sopra il monumento di Dante*, 113, dove appare, ma con significato diverso, la stessa espressione.

24. *vile... e grave*: spregiata e incresciosa («grave, cioè *molesta*»; nota marginale del Leopardi), quasi offuschi tanta bellezza. — *ospite*: estranea, dunque. — *addetta*: non asservita, ma assegnata.

25. *amante*: non di Faone qui, ma della natura.

27. *intendo*: lat., tendo, rivolgo. Il Leopardi, in una nota marginale, cita Virgilio, *Aen.*, II, 405: «ad caelum tendens ardentia lumina frustra».

28. *aprico*: illuminato e riscaldato dal sole; come in *Alla primavera*, 93. — *margo*: «così ora in lat., ch'è lo stesso di *margo*, s'adopera per ogni luogo, e così da noi *lido*, *piaggia*, *riva*, ec.» (nota marginale del Leopardi). — *eterea porta*: la porta orientale del cielo. «*Porta tonat coeli*: Virgilio, *Georg.*, III, [261]. *Balcone* dissero i nostri poeti» (nota marginale del Leopardi).

30. *colorati augelli*: «*pictaeque volucres* [Virgilio] *Aen.*, IV, [525; e *Georg.*, III, 243]» nota marginale del Leopardi). 33. *candido*: lat., limpido, splendente.

36. *odorate*: odorose; come in *Alla primavera*, 17. — *spiagge*: «Suol dirsi del mare. Ma così propriamente anche altri tali nomi, p. es. *litus* in lat., eppure metaforicamente s'appropria anche a' fiumi» (nota marginale del Leopardi).

37. *Qual... eccesso*: B 24: «Qual de la mente mia nefando errore».

38. *anzi il natale*: prima della nascita. — *torvo*: B 24: «crudo».

39. *volto*: B 24: «senno».

40-4. *In che... stame?*. B 24, F: «Qual ne la prima età (mentre di colpa / nudi viviam), si ch'inesperto [F: «viviamo ignari), onde inesperto] e scemo / di giovinezza e sconsolato, al fuso de l'indomita Parca si devolve / mio ferrugineo di?»; N: «...della rigida Parca...».

40-1. *ignara / di misfatto*: che non sa che cosa sia misfatto: Saffò innocente cerca, nell'età che precedette la sua nascita e poi in quella della fanciullezza incosciente, una colpa che giustifichi la sua infelicità. Cfr. *Bruto minore*, 61: «di colpa ignare».

41-2. *scemo / di giovinezza*: «*scemo* qui non vuol dire *diminuito*, ma assolutamente *mancante*... In somma non vale *scemato*, ma *privo*; bensì *privo d'una cosa che gli conveniva d'avere*» (nota marginale del Leopardi).

42. *disfiorato*: privo di quanto costituisce il fiore della vita, la giovinezza, l'amore.

42-4. *al fuso... stame*: come avverte il Leopardi in una nota marginale, l'immagine è suggerita da Virgilio, *Aen.*, I, 22: «sic volvere Parcas». — *indomita*: indomabile; intorno alla preferenza del Leopardi per la forma participiale cfr. la nota al v. 6 della canzone *Ai patriarchi*. «*Indomita* si può ben chiamare anche Lachesi, giacché gli antichi attribuivano alle Parche il governo del mondo» (nota marginale del Leopardi).

44. *il ferrigno mio stame*: il filo della mia vita, che, diversamente da quello della vita degli altri uomini, ha colore fosco: *ferrugineo* aveva scritto dapprima il Leopardi, e annotato in margine: «cioè

del colore della ruggine, oscuro». — *Incaute*: poco assennate, mal ponderate: inutili e forse imprudenti. B 24, F: «malcaute».

45. *spande*: B 24: «schiude».

46. *consiglio*: mente, i cui fini ci sfuggono, ma che ha un suo fine, che opera secondo un disegno prestabilito (variante «legge»).

47. *fuor che il nostro dolor*: B 24: «fuor di nostro dolor». — *nostro*: a sé soltanto pensa Saffò, che non avrebbe la forza di levarsi ad una universale considerazione pessimistica. Così a Saffò sola si riferiscono i vv. 47-8.

48. *nascemmo al pianto*: il medesimo emistichio nel *Sogno*, 55. — *ragione*: B 24, F: «cagione».

48-9. *in grembo... si posa*: «θεῶν[ἐπὶ] ἐν γούνασι κεῖται Omero ed altri poeti greci in più luoghi» (nota marginale del Leopardi). La citazione omerica si legge anche in una lettera del Leopardi al Giordani del 6 agosto 1821.

52-4. *per virili... ammanto*: è priva di splendore, nonostante le opere da lui compiute, la virtù che si cela in un corpo deforme.

55. *Morremo*: in una nota marginale il Leopardi cita l'esclamazione di Didone in Virgilio, *Aen.*, IV, 659-60: «Moriemur inultae. / Sed moriamur, ait. Sic, sic iuvat ire sub umbras». I medesimi versi virgiliani figurano in testa ad un pensiero dello *Zibaldone* del 3 dicembre 1821, nel quale il Leopardi afferma che «Virgilio volle qui esprimere... quel piacere che l'animo prova nel considerare e rappresentarsi non solo vivamente, ma minutamente, intimamente, e pienamente la sua disgrazia, i suoi mali; nell'esagerarli anche, a se stesso, se può (che se può, certo lo fa), nel riconoscere, o nel figurarsi, ma certo persuadersi e procurare con ogni sforzo di persuadersi fermamente, ch'essi sono eccessivi, senza fine, senza limiti, senza rimedio né impedimento né compenso né consolazione veruna possibile senza alcuna circostanza che gli alleggerisca; nel vedere insomma e nel sentire vivacemente che la sua sventura è propriamente immensa e perfetta e quanta può essere per tutte le parti e precluso e ben serrato ogni adito o alla speranza o alla consolazione qualunque, in maniera che l'uomo resti propriamente solo colla sua intera sventura... L'uomo in tali pensieri ammira, anzi stupisce di se stesso, riguardandosi... come per assolutamente straordinario, o come costante in sì gran calamità, o semplicemente come capace di tanta sventura, di tanto dolore e tanto straordinariamente oppresso dal destino; o come abbastanza forte da potere pur vedere chiaramente pienamente vivacemente e sentire profondamente tutta quanta la sua disgrazia» (2217-9). Considerazioni che nascono senza dubbio (come mostra anche la data) nella sfera spirituale del *Bruto minore*, ma che vanno tenute presenti per non dimenticare i rapporti che intercorrono fra quella canzone e questa. — *Il velo indegno*: il corpo indegno dell'animo di Saffò come delle belle sembianze della Natura: una interpretazione non esclude l'altra. *Velo* per «corpo» è metafora che risale al Petrarca.

56. *a Dite*: a Plutone, quindi nell'Averno.

57-8. *il crudo... casi*: correggerà, gettando via da sé il corpo deforme, il tragico errore del destino — *crudo*: B 24, F: «tristo». — *dispensator de' casi*: «cioè il *fato*» (nota marginale del Leopardi).

58. *E tu*: Faone. Si ricordino le parole della *Nota* del Leopardi: «nel nono Canto si seguita la tradizione volgare intorno agli amori infelici di Saffò poetessa, benché il Visconti ed altri critici moderni distinguano due Saffò: l'una famosa per la sua lira, e l'altra per l'amore sfortunato di Faone; quella contemporanea d'Alceo, e questa più moderna».

60. *implacato*: qui non «implacabile», ma, nel suo valore di participio, «mai appagato».

62. *nato mortal*: «Gli Dei, secondo gli antichi, erano *nati* e *non mortali*; e parecchi di questi erano vissuti alcun tempo *in terra* e molti erano terrestri, e v'abitavano sempre, come le ninfe de'

boschi, fiumi, mare ec., Pane, i silvani, ec. ec.» (nota marginale del Leopardi). Soltanto in un inciso può rivelarsi il presentimento pessimistico, di Saffo, che, tutta dominata dalla sua sventura, non sa né vuole trasformare quel ragionamento in una teoria. Ma Saffo non risponde al dubbio accennato: non conosce se non il suo dolore. — *Me*: vale a dire, quanto a me.

62-4. *non asperse...* *Giove*: «Vuole intendere di quel vaso pieno di felicità che Omero [*Iliade*, XXIV, 527-30] pone in casa di Giove» (*Annotazione* del Leopardi). — *del doglio avaro / Giove*: B 24, F: «l'avara ampolla / di Giove». *Avaro* è detto il doglio, poiché, come dice Omero, Giove soleva dispensare la felicità in esso contenuta solo raramente e mescolandovi sempre insieme una parte di infelicità.

64-5. *poi che perîr... fanciullezza*: B 24, F: «indi che 'l sogno e i lieti inganni / perir di fanciullezza». — *inganni*: le illusioni della fanciullezza.

65-8. *Ogni... morte*: il Leopardi traduce i vv. 66-9 del III libro delle *Georgiche*: «Optima quaeque dies miseris mortalibus aevi / prima fugit; subeunt morbi tristisque senectus / et labor, et durae rapit inclementia mortis», che egli stesso ricorda in una nota marginale, aggiungendo: «*Primo* dipende da *età* o spetta o *s'invola*? Domandatelo a Virgilio». Dunque *primo* va collegato con *s'invola*: i giorni più lieti sono i primi a fuggire. B 24, F: «Ogni più caro...».

68. *gelida*: «Non in quanto uccide per sempre; ma in quanto uccide nell'uomo la vita, le ragioni della vita, e pur lo lascia in vita» (De Robertis). L'agg., come dice il Leopardi stesso in una nota marginale, è suggerito da Orazio, *Carm.*, II, 8, 11-2: «gelidaque divos / morte carentis».

68-70. *Ecco... m'avanza*: meglio di ogni commento giova leggere la seguente nota marginale del Leopardi: «Il Tartaro è forse una palma, o un error diletto? Tutto l'opposto, ma ciò appunto dà maggior forza a questo luogo, venendoci ad entrare una come ironia. Di tanti beni non m'avanza altro che il Tartaro, cioè un male. Oltracciò si può spiegare questo luogo anche esattamente, e con un senso molto naturale. Cioè, queste tante speranze e questi errori così piacevoli si vanno a risolvere nella morte: di tanta speranza, e di tanti amabili errori, non esce, non risulta, non si realizza altro che la morte. Così il *di* viene a stare molto naturalmente per *da o per* o cosa simile. Che se la frase è ardita e rara, non per questo è oscura... E di queste tali espressioni incerte... n'abbonda la poesia latina, Virgilio, Orazio, che sono i più perfetti... E lo stesso incerto, e lontano, e ardito, e inusitato, e indefinito, e pellegrino di questa frase le conferisce quel *vago* che sarà in sommo pregio appresso... chiunque conosce la vera natura della poesia».

70. *prode ingegno*: l'alto mio spirito. Per *prode* nel senso di nobile spiritualmente cfr. *Sopra il monumento di Dante*, 33; *Bruto minore*, 38; *Ai patriarchi*, 86.

71. *han*: lat., tengono. — *tenaria Diva*: Proserpina, regina dell'Inferno, l'ingresso del quale posero gli antichi presso il capo Tenaro, oggi Matapan.

72. *l'atra... riva*: la tenebra infernale e le rive silenziose dei fiumi dell'Averno. Le tre espressioni successive di oscurità e di morte valgono ad addensare un'atmosfera di arcana e deserta solitudine, non diversa da quella (si noti anche l'identità dell'espressione *atra notte*) in cui echeggiano le ultime parole di *Bruto minore*: «Bruto per l'atra notte in erma sede...».

X

IL PRIMO AMORE

Questo componimento fu pubblicato per la prima volta in B 26, col titolo *Elegia I*, e successivamente, col titolo *Il primo amore*, in F ed N.

Esso fu certamente ispirato dall'amore del poeta per la cugina Gertrude Cassi, di Pesaro, venuta in visita a Recanati, presso i Leopardi, tra l'II e il 14 dicembre 1817: come documentano le precise corrispondenze fra *Il primo amore* e il «diario», in cui il Leopardi stesso venne annotando, tra il 14 e il 23 dicembre, i sentimenti suscitati nel suo animo da quell'esperienza (cfr. *Poesie e prose*, I, pp. 657-72, dove il «diario» è stampato col titolo *Memorie del primo amore*). Dal fatto che il poeta nel presente canto parla della sua esperienza come da tempo trascorsa («Tornami a mente il dì...»), non consegue necessariamente che esso sia stato concepito nella sua fisionomia attuale alcuni mesi dopo la visita della cugina, e più precisamente, come pensa il Porena (*Le elegie di G. Leopardi* [1911], in *Scritti leopardiani*, Bologna 1959, pp. 215-49), nella seconda metà del 1818, come «episodio» da inserire in un rifacimento iniziato appunto in quel tempo dell'*Appressamento della morte*: in realtà nulla vieta di ritenere che il canto coincida, almeno nella sua struttura generale, con i «versi» composti, come è detto nel «diario», fra la notte del 12 dicembre e il mattino del 14 (e cfr. K. MAURER, *G. Leopardi's «Canti»*, ecc., pp. 20-2).

Oltre al «diario» citato, di cui riportiamo nelle note a pie' di pagina alcune parti, giova tener presenti, per comprendere più esattamente la natura dell'amore per la Cassi, e la profonda risonanza che esso ebbe nell'animo del poeta, stimolando ed intensificando la orgogliosa e dolorosa coscienza della sua «singolarità» spirituale, i seguenti passi di una lettera al Giordani del 16 gennaio 1818: «È un pezzo, o mio caro, ch'io mi reputo immeritevole di commettere azioni basse, ma in questi ultimi giorni ho cominciato a riputarmi più che mai tale, avendo provato cotal vicenda d'animo, per cui m'è parso d'accorgermi ch'io sia qualcosa meglio che non credeva, e ogni ora mi par mille, o carissimo, ch'io v'abbracci strettissimamente, e versi nel vostro il mio cuore, del quale oramai ardisco dire che poche cose son degne... Oramai comincio, o mio caro, a disprezzare la gloria, comincio a intendere insieme con voi che cosa sia contentarsi di se medesimo e mettersi colla mente più in su della fama e della gloria e degli uomini e di tutto il mondo. Ha sentito qualche cosa questo mio cuore per la quale mi par pure ch'egli sia nobile, e mi parete pure una vil cosa voi altri uomini, ai quali se per aver gloria bisogna che

m'abbassi a domandarla, non la voglio: che posso ben io farmi glorioso presso me stesso, avendo ogni cosa in me, e più assai che voi non mi potete in nessunissimo modo dare» (*Lettere*, pp. 121-2).

A spiegare come mai il Leopardi, per esprimere questa personalissima situazione, abbia scelto un metro come la terzina, sarà opportuno tener conto dell'influenza che su di lui, agli inizi della sua «carriera poetica», può avere esercitato la tradizione settecentesca dell'elegia amorosa appunto in terzine, una tradizione a cui il Foscolo stesso, da giovane, non era rimasto insensibile; ma (anche se si rifiuta l'ipotesi del Porena, già ricordata, che il componimento sia stato originariamente concepito come «episodio» della cantica) non si dovrà neppure dimenticare che proprio in terzine, anche se nell'ambito di un diverso genere letterario, egli aveva compiuto il primo e, fino a questo canto, unico tentativo di dar forma poetica ai suoi personali sentimenti. In ogni modo, così come nei passi più originali dell'*Appressamento*, il movimento ansioso e sospirato del discorso si inquadra piuttosto a fatica nei rigidi schemi metrici della terzina incatenata, che non potevano consentire neppure quei compromessi a cui il poeta ricorrerà nelle prime canzoni, accogliendo ma insieme modificando il modello offertogli dal Petrarca. Fatica ed impaccio avvertiti senza dubbio anche dal Leopardi, che non a caso, dopo l'ancor meno felice e in parte rifiutato tentativo dell'*Elegia II*, tornerà ad impiegare la terzina solo nei *Nuovi credenti*, e con intonazione e scopi, comunque, del tutto diversi.

Quel che si avverte di forzato o stentato nella forma metrica non è se non un aspetto di un contrasto che, più o meno sensibile, è in tutto il componimento, fra il tema assunto dal poeta, già oggetto del diario di amore, una prosa di stendhaliana chiarezza, e la sua espressione poetica che così insistentemente ricalca moduli petrarcheschi sin dalla prima terzina, col risultato di falsare il suo sentire. Di qui le palesi diseguaglianze: che però non ci impediscono di riconoscere quel che di originale è in questo componimento, l'affettuoso interesse del poeta per la propria sentimentalità, quel ripiegarsi su sé medesimo che gli ha ispirato con questo o quell'altro accento la terzina che sembra compendiare la natura e l'abito del Leopardi: «Solo il mio cor piaceami, e col mio core / in un perenne ragionar sepolto, / alla guardia seder del mio dolore».

Sebbene composto anteriormente alla canzone *All'Italia, Il primo amore* fu dal Leopardi nell'edizione del 1831 collocato fra le Canzoni e gli Idilli, quasi a segnare il trapasso fra quei più solenni componimenti e quegli altri più intimi.

Tornami a mente il dì che la battaglia

d'amor sentii la prima volta, e dissi:
Oimè, se quest'è amor, com'ei travaglia!

Che gli occhi al suol tuttora intenti e fissi,
5. io mirava colei ch'a questo core
primiera il varco ed innocente aprissi.

Ahi come mal mi governasti, amore!
Perché seco dovea sì dolce affetto
recar tanto desio, tanto dolore?
10. E non sereno, e non intero e schietto,
anzi pien di travaglio e di lamento
al cor mi discendea tanto diletto?

Dimmi, tenero core, or che spavento,
che angoscia era la tua fra quel pensiero
15. presso al qual t'era noia ogni contento?

Quel pensier che nel dì, che lusinghiero
ti si offeriva nella notte, quando
tutto queto pareva nell'emisfero :

tu inquieto, e felice e miserando,
20. m'affaticavi in su le piume il fianco,
ad ogni or fortemente palpitando.

E dove io tristo ed affannato e stanco
gli occhi al sonno chiudea, come per febre
rotto e deliro il sonno venia manco.
25. Oh come viva in mezzo alle tenebre
sorgea la dolce imago, e gli occhi chiusi
la contemplavan sotto alle palpebre!

Oh come soavissimi diffusi
moti per l'ossa mi serpeano, oh come
30. mille nell'alma instabili, confusi

pensieri si volgean! qual tra le chiome
d'antica selva zefiro scorrendo,

un lungo, incerto mormorar ne prome.

E mentre io taccio, e mentre io non contendo,
35. che dicevi, o mio cor, che si partia
quella per che penando ivi e battendo?

Il cuocer non più tosto io mi sentia
della vampa d'amor, che il venticello
che l'aleggiava, volossene via.
40. Senza sonno io giacea sul di novello,
e i destrier che dovean farmi deserto,
battean la zampa sotto al patrio ostello.

Ed io timido e cheto ed inesperto,
ver lo balcone al buio protendea
45. l'orecchio avido e l'occhio indarno aperto,

la voce ad ascoltar, se ne dovea
di quelle labbra uscir, ch'ultima fosse;
la voce, ch'altro il cielo, ah!, mi togliea.

Quante volte plebea voce percosse
50. il dubitoso orecchio, e un gel mi prese,
e il core in forse a palpar si mosse !

E poi che finalmente mi discese
la cara voce al core, e de' cavai
e delle rote il romorio s'intese;
55. orbo rimasto allor, mi rannicchiai
palpitando nel letto e, chiusi gli occhi,
strinsi il cor con la mano, e sospirai.

Poscia traendo i tremuli ginocchi
stupidamente per la muta stanza,
60. ch'altro sarà, dicea, che il cor mi tocchi?

Amarissima allor la ricordanza
locommisi nel petto, e mi serrava
ad ogni voce il core, a ogni sembianza.

E lunga doglia il sen mi ricercava,
65. com'è quando a distesa Olimpo piove
malinconicamente e i campi lava.

Ned io ti conoscea, garzon di nove
e nove Soli, in questo a pianger nato
quando facevi, amor, le prime prove.

70. Quando in ispregio ogni piacer, né grato
m'era degli astri il riso, o dell'aurora
queta il silenzio, o il verdeggier del prato.

- Anche di gloria amor taceami allora
nel petto, cui scaldar tanto solea,
75. che di beltade amor vi fea dimora.

Nè gli occhi ai noti studi io rivolgea,
e quelli m'apparian vani per cui
vano ogni altro desir creduto avea.

- Deh come mai da me sì vario fui,
80. e tanto amor mi tolse un altro amore?
Deh quanto, in verità, vani siam nui!

- Solo il mio cor piaceami, e col mio core
in un perenne ragionar sepolto,
alla guardia seder del mio dolore.
85. E l'occhio a terra chino o in se raccolto,
di riscontrarsi fuggitivo e vago
né in leggiadro soffria né in turpe volto:

- che la illibata, la candida imago
turbare egli temea pinta nel seno,
90. come all'aure si turba onda di lago.

E quel di non aver goduto appieno
pentimento, che l'anima ci grava,
e il piacer che passò cangia in veleno,

- per li fuggiti dì mi stimolava
95. tuttora il sen: che la vergogna il duro
suo morso in questo cor già non oprava.

Al cielo, a voi, gentili anime, io giuro
che voglia non m'entrò bassa nel petto,
ch'arsi di foco intaminato e puro.

100. Vive quel foco ancor, vive l'affetto,
spira nel pensier mio la bella imago,
da cui, se non celeste, altro diletto

giammai non ebbi, e sol di lei m'appago.

1. *Tornami a mente*: allo stesso modo cominciano un sonetto del Petrarca, (*Rime*, CCCXXXVI: «Tornami a mente, anzi v'è dentro, quella / ch'indi per Lete esser non po sbandita»), e uno dello Zappi («Tornami a mente quella triste e nera / notte...»), dal Leopardi riportato nella *Crestomazia italiana. Poesia*.

1-2. *la battaglia / d'Amor*: immagine petrarchesca; cfr. *Rime*, CIV, 2: «quando Amor cominciò darvi battaglia».

4. *Che*: quando. — *gli occhi... fissi*: cfr. Petrarca, *Rime*, XXXV, 3-4: «e gli occhi porto per fuggire intenti / ove vestigio uman la rena stampi».

5. *colei*: l'immagine di lei, s'intende, fissa nel suo cuore. Allo stesso modo il Petrarca, *Rime*, CXXIX, 33-5: «Ma mentre tener fiso / posso al primo pensier la mente vaga, / e mirar lei...».

6. *innocente*: senza volerlo, e sopra tutto senza intenzione di tormentarmi.

7. *governasti*: trattasti. Probabile eco petrarchesca; cfr. *Rime*, CXXVII, 45: «come 'l sol neve mi governa Amore»; e LXXIX, 5-7: «Amor... tal mi governa».

10. *intero e schietto*: puro, senza affanno. Cfr. nelle *Memorie del primo amore* (p. 658) l'analisi del diletto provato giocando a scacchi con la cugina: «N'uscii scontentissimo e inquieto... Non sentia quel rimorso che spesso, passato qualche diletto, ci avvelena il cuore, di non esserci ben serviti dell'occasione... Conosceva però benissimo che quel piacere era stato più torbido e incerto, ch'io non me l'era immaginato...».

13. *tenero*: sensibile. Cfr. *Memorie del primo amore*, p. 658: «mi sentiva il cuore molto molle e tenero»; e pp. 671-2: «rallegrandomi... d'essermi per prova chiarito che il cuor mio è soprammodo tenero e sensitivo». — *spavento*: cfr. Petrarca, *Rime*, CXXVI, 53-4: «Quante volte diss'io / allor pien di spavento...». Più tardi, in un pensiero dello *Zibaldone* del 16 settembre 1823 (3443-6), il Leopardi prenderà lo spunto da questa frase petrarchesca per analizzare quell'impressione di «spavento», che è «quasi il principale e il più sensibile effetto» che fa la bellezza, e che nasce dal fatto che «allo spettatore o spettatrice, in quel momento, pare impossibile di star mai più senza quel tale oggetto, e nel tempo stesso... pare impossibile di possederlo com'ei vorrebbe».

15. *presso al qual*: a paragone del quale. — *noia*: nel significato arcaico, cosa incresciosa, dolorosa. Il termine ha (nota lo Straccali) «forza di antitesi rispetto a *contento*», così come nel Petrarca, *Tr. Am.*, IV, 116: «diletti fuggitivi e ferma noia».

16. *nel dì*: sott.: ti si offeriva.

18. *queto*: B 26: «quieto».

19 e sgg. *tu inquieto*, ecc.: cfr. *Memorie del primo amore*, pp. 658-9: «Mi posi in letto considerando i sentimenti del mio cuore, che in sostanza erano inquietudine indistinta, scontento, malinconia, qualche dolcezza, molto affetto, e desiderio non sapeva né so di che... Mi pasceva della memoria continua e vivissima della sera e dei giorni avanti, e così vegliai sino al tardissimo, e addormentatomi, sognai sempre come un febbricitante, le carte il giuoco la Signora...».

19. *e felice e miserando*: felice e ad un tempo degno di compassione. Così il Carlo dell'Alfieri dopo la scena con Isabella: «Felice, io sono, e misero, in un punto...»; *Filippo*, a. I, sc. III, v. 3.

21. *ad ogni or*: espressione assai frequente nel Petrarca.

22. *dove*: quando.

28-31. *Oh come... si volgean*: il carattere vagamente e confusamente «indefinito» dei pensieri d'amore sarà poi più volte analizzato dal Leopardi nello *Zibaldone*: cfr. in particolare 1017-8 e 3301-9. — *pensieri si volgean*: B 26, F: «pensier mi si volgean».

31-2. *tra le chiome / d'antica selva*: cfr. Orazio, *Carm.*, IV, 3, 11: «norum comae». — B 26: «tra le chiome / talor de' boschi». La correzione è stata suggerita dal Tasso: «Intanto Erminia tra l'ombrese piante / d'antica selva...», *Gerus. lib.* VII, 1. — *antica*: come i due agg. *lungo* e

incerto del v. seguente, vuol rendere l'incanto «indefinito» degli «instabili» e «confusi» pensieri di amore.

33. *mormorar*: B 26, F: «susurrar». — *promē*: trae fuori. Lat. già usato da Dante, *Par.*, XX, 93.

34. *mentre*: si noti la costruzione del *mentre* con il presente indicativo, sul modello di quella del *dum* latino. — *non contendo*: lat., non contrasto alla sua partenza.

37-9. *Il cuocer... via*: appena io avevo sentito l'ardore della passione amorosa, che la donna, che l'alimentava, scomparve dalla mia presenza. — *aleggiava*: propriamente «alimentava agitando le ali»; *aleggiare*, nei classici, è sempre intransitivo, e significa «agitare le ali, volare» e simili.

40 e sgg. *Senza sonno*, ecc.: «perché la finestra della mia stanza risponde in un cortile che dà lume all'androne di casa, io sentendo passar gente così per tempo, subito mi sono accorto che i forestieri si preparavano al partire, e con grandissima pazienza e impazienza, sentendo prima passare i cavalli, poi arrivar la carrozza, poi andar gente su e giù, ho aspettato un buon pezzo coll'orecchio avidissimamente teso, credendo a ogni momento che discendesse la Signora, per sentirne la voce l'ultima volta; e l'ho sentita» (*Memorie del primo amore*, p. 659).

41. *deserto*: privo della donna amata: ma l'aggettivo dice la tristezza dell'abbandono.

42. *patrio ostello*: palazzo paterno. Cfr. *A Silvia*, 19: «d'in su i veroni del paterno ostello», e *Le ricordanze*, 17: «sotto al patrio tetto».

48. *il cielo*: B 26, F: «il fato».

49. *plebea*: la voce dei servi o del cocchiere, che al Leopardi in ascolto, pare più che altre volte *plebea*, volgare.

50. *dubitoso*: l'orecchio che attendeva, attento ad ogni indizio, l'avvicinarsi della donna.

53. *cavai*: cavalli. Il Leopardi cita, in una nota marginale, un esempio del Petrarca, *Tr. Temp.*, 16: «Quattro cavai con tanto studio corno».

54. *romorio*: B 26, F: «fragorio», con più esplicito ricordo del Parini, *Il mattino*, 68-9: «fragor di calde / precipitose rote».

55. *orbo*: quasi privato della luce, di colei che aveva portato la luce nella sua vita. Espressione suggerita forse dal Petrarca, *Rime*, XVIII, 7: «vommene in guisa d'orbo, senza luce».

58. *traendo i tremuli ginocchi*: cfr. Virgilio, *Aen.*, V, 468: «genua aegra trahentem».

60. *ch'altro... tocchi?*: cfr. Petrarca, *Rime*, CCCXII, 9: «né altro sarà mai ch'al cor m'aggiunga».

61-3. *Amarissima... sembianza*: «un doloretto acerbo... mi prende ogni volta che mi ricordo dei dì passati, ricordanza malinconica oltre a quanto io potrei dire, e quando il ritorno delle stesse ore e circostanze della vita, mi richiama alla memoria quelle di que' giorni, vedendomi dintorno un gran voto, e stringendomi amaramente il core» (*Memorie del primo amore*, pp. 659-60). Quindi la frase *mi serrava... sembianza* si dovrà intendere: «mi dava una stretta al cuore ad ogni voce, ad ogni sembianza che in qualunque modo mi ridestasse più vivo il ricordo» (G. NEGRI, *Divagazioni leopardiane*, I, p. 11). E cfr. anche *Le ricordanze*, 93: «sento serrarmi il cor».

64. *ricercava*: penetrava per tutte le fibre.

65. *Olimpo*: il cielo atmosferico. Cfr. *Nelle nozze della sorella Paolina*, 52.

67. *ti conosceva*: riconoscevo te, amore, nei tuoi effetti.

67-8. *garzon di nove / e nove Soli*: veramente il Leopardi aveva 19 anni: preferì per la sua vaghezza poetica questa espressione all'altra più matematicamente esatta, da lui dapprima adoperata nell'autografo: «di nove / e dieci verni».

68. *in questo*: vale a dire: nel, sul poeta, con intonazione commiserativa. — *a pianger nato*: destinato al pianto. È emistichio petrarchesco (*Rime*, CXXX, 6). E per la costruzione cfr. *All'Italia*, 19: «a vincer nata»; e anche l'*Ultimo canto di Saffo*, 48; e *Il sogno*, 55: «nacemmo al pianto».

70 e sgg. *Quando in ispregio*, ecc.: «A petto ai quali [pensieri amorosi] ogni cosa mi par feccia, e molte ne disprezzo che prima non disprezzava, anche lo studio, al quale ho l'intelletto chiusissimo, e quasi anche, benché forse non del tutto, la gloria... Non trovo cosa che mi paia degna d'occuparmi la mente né il corpo, e guardando come il solo veramente desiderabile e degno di me quel diletto che ho perduto, o almeno come maggiore di qualunque altro ch'io mi potrei procacciare, ogni cosa che a quello non mi conduce, mi par vana; e però lo studio... non m'adesca più, e non mi sa riempire il voto dell'animo, perché il fine di questa fatica, che è la gloria, non mi par più quella gran cosa che mi pareva una volta, e certo io ne veggo un'altra maggiore...; oltrech'ella per avventura mi pare una cosa più lontana, e questo in certa guisa più vicino, forse perché nell'atto di leggere e di studiare non s'acquista gloria, ma nell'atto di pensare a quest'altro bene s'acquista quel doloroso piacere, che pure il cuor mio giudica il più vero e sodo ch'io ora possa cercare» (*Memorie del primo amore*, pp. 660 e 666). E cfr. anche la lettera al Giordani del 22 dicembre 1817: «... m'è accaduto per la prima volta in mia vita d'essere alcuni giorni per cagione non del corpo ma dell'animo, incapace e noncurante degli studi in questa mia solitudine» (*Lettere*, p. 115); e quella, pure al Giordani, del 16 gennaio 1818, citata nella nota introduttiva.

71. *degli astri*: B26: «de' campi».

73. *di gloria amor*: documento di questo amore di gloria, così forte nel Leopardi giovane, è il V canto dell'*Appressamento della morte* (riportato nella nostra *Appendice ai Canti*). Ma il motivo ricorre frequente anche in altri scritti giovanili, come il sonetto *Letta la vita dell'Alfieri* (29 novembre 1817), e le prime lettere al Giordani.

75. *che*: da unire con *allora* del v. 73.

76. *noti*: abituali.

77. *per cui*: in grazia dei quali.

81. *vani*: non gli oggetti dei nostri affetti, così mutevoli, ma vani siamo noi stessi, in cui nemmeno gli affetti più profondi sono durevoli. — *nui*: noi. Forma letteraria di ascendenza siciliana, ma nel primo Ottocento ormai rara è rintracciabile solo in rima (come nel più famoso esempio del *Cinque maggio*, 32).

82. *col mio core*: va unito con *ragionar*. Quest'ultima parola è citata dal Leopardi, nella lettera al Giordani del 30 maggio 1817 (*Lettere*, p. 76), come esempio di quelle espressioni del toscano letterario che egli sentiva anche «in bocca de' contadini e della plebe minuta» della sua Recanati.

83. *sepolto*: immerso. È metafora cara all'Alfieri, ma forse qui il Leopardi ha piuttosto presente il Monti, *Pensieri d'amore*, 3-4: «In lei sepolto, in lei / sola è sepolto il mio pensier».

85-7. *E l'occhio... volto*: «... questi pensieri m'hanno fatto e della mente e degli occhi oltremodo schivo e modestissimo, tanto ch'io non soffro di fissare lo sguardo nel viso sia deforme... o sia bello a chicchessia, né in figure o cose tali: parendomi che quella vista contamini la purità di quei pensieri e di quella idea ed immagine spirante e visibilissima che ho nella mente» (*Memorie del primo amore*, p. 660).

86. *fuggitivo e vago*: con valore avverbiale: sia pure con uno sguardo fugace.

89. *turbare... pinta*: B 26, F: «contaminar temea sculta».

90. *come all'aure si turba*: B 26, F: «come per soffio tersa».

91-5. *E quel... il sen*: cfr. il passo delle *Memorie del primo amore* citato nella nota al v. 10; e nelle stesse *Memorie*, p. 663: «quella dolorosa ricordanza spesso accompagnata da quell'incerto scontento o dispiacere o dubbio di non aver forse goduto bastantemente, che fu il primo sintoma della mia malattia, e che ancor dura...». Il motivo tornerà nell'abbozzo drammatico *Telesilla* (1819-1820).

91. *quel*: va unito con *pentimento*.

94. *per li fuggiti di*: pensando ai giorni, irreparabilmente fuggiti, in cui la donna era presente.

95-6. *che la vergogna... oprava*: cioè, al rimorso di «non aver goduto appieno» non si accompagnava quello di aver nutrito un amore di cui vergognarsi.

97-9. *Al cielo... puro*: «... s'al mondo ci fu mai affetto veramente puro e platonico, ed eccessivamente e stranissimamente schivo d'ogni menomissima ombra d'immondezza, il mio senz'altro è stato tale ed è, e assolutamente per natura sua, non per cura ch'io ci abbia messa, immantinente s'attrista e con grandissimo orrore si rannicchia per qualunque sospetto di bruttura» (*Memorie del primo amore*, p. 671). Il Leopardi ha forse presenti i vv. 10-11 del son. *Vaga angioletta* di E. Manfredi: «Mai non nacque entro il mio petto / pensier ch'al tuo candor recasse oltraggio».

99. *intaminato*: incontaminato.

101. *spira*: respira, vive (cfr. Orazio, *Carm.*, IV, 9, 10-11: «spirat adhuc amor / vivuntque... calores»).

XI.

IL PASSERO SOLITARIO

Si pensò un tempo (opinione accolta ancora dal Moroncini nel commento citato 1917) che questo canto, che si colloca tra *Il primo amore* e *L'infinito* e che è annunciato da un appunto («Passero solitario») del *Supplemento generale a tutte le mie carte* (1819-20), appartenga con gli Idilli alla prima giovinezza del poeta: senonché basterebbe l'elaboratissima composizione metrica a indurci ad assegnarlo a un periodo più tardo, quello dei maggiori canti recanatesi, anche se l'idea prima si presentò alla mente del Leopardi giovane. Non solo, ma il non trovarlo nell'edizione del 1831 ci fa sospettare che esso non fosse stato composto o almeno terminato prima di quella data. Si può perciò supporre che il Leopardi dopo la prima vaga idea giovanile lo concepisse nella forma presente durante l'ultimo soggiorno recanatese, e lo compisse a Firenze o anche addirittura che lo stendesse tutto in quella città, in uno dei periodi per lui più calmi e riposati, ossia la primavera-estate del 1831 (cfr. FERRETTI, *Vita* cit., pp. 289-90). (Secondo una recente proposta del Bosco [cfr. *Sulla datazione*, ecc., cit., pp. 618-619], nel «morceau de poesie superbe» di cui parla il De Sinner in una lettera al Leopardi del 1° giugno 1832, sarebbe da riconoscere un abbozzo del *Passero solitario*, che quindi sarebbe stato campuito in occasione dell'edizione Starita, cioè nel 1834-35). Né vale l'obiezione che il poeta si presenta qui nel suo ambiente recanatese e discorre come di avvenimento attuale, della festa del «nostro borgo», poiché nulla ci impone di considerare la poesia come un diario, in cui il poeta registra gli avvenimenti del giorno. Se mai, ove si voglia fare della psicologia, si può rilevare, in contrasto con le acerbe note antirecanatesi delle *Ricordanze*, la pacata e non polemica presentazione di se stesso e dei suoi concittadini, e ritenere che il canto sia frutto di un nostalgico ripensamento e di Recanati e della sua giovinezza, quale poteva aver luogo in quel momento della sua dimora fiorentina, lontano dal borgo natìo.

Certo il *Passero solitario* riflette uno stato d'animo di cui è testimonianza già in quell'appunto giovanile e in un passo di una lettera del 30 aprile 1817 («Quando io vedo la natura in questi luoghi che veramente sono ameni (unica cosa buona che abbia la mia patria), e in questi tempi specialmente, mi sento così trasportare fuor di me stesso, che mi parrebbe di far peccato mortale a non curarmene, e a lasciar passare questo ardore di gioventù» *Lettere*, p. 62), ma su cui il Leopardi era tornato più di recente in lettere e in appunti dello *Zibaldone*, come questo del 2 dicembre 1828:

«Sempre mi desteranno dolore quelle parole che soleva dirmi l'Olimpia Basvecchi riprendendomi del mio modo di passare i giorni della gioventù, in casa, senza vedere alcuno: che gioventù, che maniera di passare cotesti anni! Ed io concepiva intimamente e perfettamente anche allora tutta la ragionevolezza di queste parole. Credo però nondimeno che non vi sia giovane, qualunque maniera di vita egli meni che pensando al suo modo di passar quegli anni, non sia per dire a se medesimo quelle parole» (4421-2; e cfr. anche il passo dello *Zibaldone* citato nella nota ai vv. 53-5; e i vv. 43-9 delle *Ricordanze*).

Quanto alla forma metrica essa presuppone l'esperienza dei canti dell'ultimo periodo recanatese per la libertà del discorso poetico disteso in una sintassi piana e modulato su di un vario intreccio di rime e di assonanze. Ma è da notare rispetto a un canto come quello *A Silvia* il quasi simmetrico ordinamento in tre strofe o lasse, simile piuttosto a quel che forse fu in origine il *Canto notturno* e a quel che sarà *Il tramonto della luna*, una similitudine dunque anche questa con la prima strofa tutta dedicata al passero, la centrale più ampia al poeta e una più breve chiusa di raffronto fra le creature e il loro destino; come pure diverso è il sistema delle rime, tanto più marcate e più d'una volta bacciate o vicine che nel canto *A Silvia* (non manca, presente in tutte le tre strofe, la rima facile-«difficile» [Saba] *amore: core*), mentre non vi è luogo qui per la vivacità di canti quali la *Quiete* e il *Sabato*. Così anche metricamente questo componimento ci suggerisce la data di composizione e il luogo che esso occupa nella storia della poesia leopardiana.

Né difficile è spiegare perché nel meditato ordinamento dei *Canti* il poeta abbia collocato questo fra i componimenti della prima giovinezza, prima di quelli che egli aveva intitolato Idilli: come poteva trovar luogo dopo il *Canto notturno* o prima del *Pensiero dominante*? Esso apparteneva invece per la sua origine remota alla giovinezza del poeta, e di quella giovinezza era una rievocazione comprensiva, affettuosa se pur dolente, libera ormai da punte polemiche, quale soltanto gli era stata concessa in un momento della sua maturità. Sulla data e in genere su questo canto cfr. M. FUBINI, recensione al volume di A. SORRENTINO, *Cultura e poesia di G. Leopardi*, in «Leonardo», 1929, pp. 239-41; e A. MONTEVERDI, *Frammenti critici leopardiani* cit., pp. 67-102, dove si leggono un saggio definitivo su *La data del «Passero solitario»* e una *Poscritta* in risposta a M. CORTI, *Passero solitario in Arcadia*, in «Paragone», 194 (1966), pp. 14-25. Cfr. anche D. DE ROBERTIS, *La data dei Canti* nel vol. cit. *Leopardi e l'Ottocento*, pp. 287 e sgg. e particolarmente la *Postilla I* che porta nuovi elementi nella polemica con la Corti; il De Robertis tende a spostare ancora

più la data del *Passero*, accostandolo anche cronologicamente al *Tramonto della luna*.

D'in su la vetta della torre antica,
passero solitario, alla campagna
cantando vai finché non more il giorno;
ed erra l'armonia per questa valle.

5. Primavera dintorno
brilla nell'aria, e per li campi esulta,
sì ch'a mirarla intenerisce il core.
Odi greggi belar, muggire armenti;
gli altri augelli contenti, a gara insieme
10. per lo libero ciel fan mille giri,
pur festeggiando il lor tempo migliore:
tu pensoso in disparte il tutto miri;
non compagni, non voli,
non ti cal d'allegria, schivi gli spassi;
15. canti, e così trapassi
dell'anno e di tua vita il più bel fiore.

- Oimè, quanto somiglia
al tuo costume il mio! Sollazzo e riso,
della novella età dolce famiglia,
20. e te german di giovinezza, amore,
sospiro acerbo de' provetti giorni,
non curo, io non so come; anzi da loro
quasi fuggo lontano;
quasi romito, e strano
25. al mio loco natio,
passo del viver mio la primavera.
Questo giorno ch'ornai cede alla sera,
festeggiar si costuma al nostro borgo.
Odi per lo sereno un suon di squilla,
30. odi spesso un tonar di ferree canne,
che rimbomba lontan di villa in villa.
Tutta vestita a festa
la gioventù del loco
lascia le case, e per le vie si spande;
35. e mira ed è mirata, e in cor s'allegra.
Io solitario in questa

- rimota parte alla campagna uscendo,
ogni diletto e gioco
indugio in altro tempo: e intanto il guardo
40. steso nell'aria aprica
mi fere il Sol che tra lontani monti,
dopo il giorno sereno,
cadendo si dilegua, e par che dica
che la beata gioventù vien meno.
45. Tu, solingo augellin, venuto a sera
del viver che daranno a te le stelle,
certo del tuo costume
non ti dorrai; che di natura è frutto
ogni vostra vaghezza.
50. A me, se di vecchiezza
la detestata soglia
evitar non impetro,
quando muti questi occhi all'altrui core,
e lor fia vòto il mondo, e il dì futuro
55. del dì presente più noioso e tetro,
che parrà di tal voglia?
Che di quest'anni miei? che di me stesso?
Ahi pentirommi, e spesso,
ma sconsolato, volgerommi indietro.

1. *torre antica*: il campanile di S. Agostino, chiesa di Recanati.
2. *alla campagna*: «dalla parte dei campi, compl. indeterminato di luogo» (Levi). È costruzione cara, appunto per la sua indeterminatezza, al Leopardi; cfr. *Le ricordanze*, 13; e anche, in questo stesso canto, con significato un po' diverso, v. 37.
3. *finché non more il giorno*: eco di Dante (*Purg.*, Vili, 6): «che paia il giorno pianger che si more»; un'altra e più precisa reminiscenza, tratta dallo stesso passo dantesco (v. 2), si avverte più avanti, v. 7: *intenerisce il core*. — *more*: N: «muore».
6. *brilla*: di nuova luminosità. — *esulta*: nel rigoglio della vita rinnovata.
7. *intenerisce*: si intenerisce; *il core* è soggetto.
8. *Odi*: con valore impersonale: si ode. Tutto il verso riecheggia il Caro, trad. dell'*Eneide*, VIII, 553: «udian greggi belar, mugghiare armenti».
11. *pur festeggiando*: soltanto e di continuo intenti a festeggiare. (I due significati proposti dai commentatori non si escludono.)
13. *non compagni, non voli*: è sottinteso un verbo: non cerchi, non curi compagni e voli.
15. *trapassi*: trascorri. Lo Straccali cita un esempio di questo verbo con il medesimo significato, dall'operetta *Il Parini*: «eccetto se, ad esempio tuo, non trapassa in solitudine il più del tempo».
16. *dell'anno e di tua vita*: N: «di tua vita e dell'anno».
- 17-8. *quanto somiglia... il mio*: a questo paragone può aver contribuito anche il ricordo dell'inizio di un sonetto petrarchesco (*Rime*, CCXXVI): «Passer mai solitario in alcun tetto / non fu quant'io».
18. *Sollazzo e riso*: espressione, come più sotto (v. 38) *diletto e gioco*, del più antico linguaggio letterario italiano; cfr. J. A. MOLINARO, in «*Studies in Philology*», LXIV (1967), pp. 640-653.
19. *della... famiglia*: dolci compagni della giovinezza. «Età novella» aveva già chiamato il Leopardi la giovinezza nel *Vincitore nel pallone*, 11. — *dolce famiglia*, nel senso di «dolci compagni», è già nel Petrarca (*Rime*, CCCX, 2), ma più probabilmente il Leopardi ricorda un verso del Forteguerri: «l'allegria del piacer dolce famiglia», che si trova in un passo del *Ricciardetto* (X, 3, 1), riportato dal Leopardi stesso nella sua *Crestomazia italiana. Poesia*.
21. *sospiro... giorni*: oggetti di rimpianto nell'età avanzata.
24. *strano*: estraneo, straniero.
28. *nostro borgo*: Recanati, per i più dei commentatori (e cfr. *Le ricordanze*, 30 e 51); la contrada o il borgo di Montemorello a una estremità di Recanati, ove domina il palazzo Leopardi, per il Moroncini recanatese, il quale non crede cogli altri che il Leopardi alluda alla festa di S. Vito, patrono della città, festa che cade il 15 giugno, bensì ad una festiciola del *loco* (v. 33).
29. *squilla*: campana; forse per suggestione della «squilla» dantesca nel passo (*Purg.*, VIII, 1-6) riecheggiato all'inizio del canto.
30. *ferree canne*: scariche di fucile, sparate in segno di festa; cfr. *Zibaldone*, 4293 (21 settembre 1827): «Una voce o un suono lontano, o decrescente e allontanantesi appoco appoco, o eccheggiante con un'apparenza di vastità ecc. ecc. è piacevole per il vago dell'idea ecc. Però è piacevole il tuono, un colpo di cannone, e simili, udito in piena campagna, in una gran valle ecc. il canto degli agricoltori, degli uccelli, il mugghito dei buoi ecc. nelle medesime circostanze».
35. *e mira ed è mirata*: cfr. Ovidio, *Ars am.*, I, 99: «spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsae».
40. *aprica*: aperta e luminosa.
41. *fere il Sol*: probabile eco di un verso dantesco (*Inf.*, X, 69): «non fiere (nelle edizioni contemporanee «fere») li occhi suoi il dolce lume?».
46. *le stelle*: il destino.

47-9. *certo... vaghezza*: non proverai dolore per la vita da te condotta, perché ogni vostro desiderio ha origine non da una volontà consapevole ma da un istinto naturale.

50-1. *di vecchiezza / la detestata soglia*: immagine omerica (*Il.*, XXIV, 487): ὁλοῦν ἐπιγῆραος οὐδῶν.

53-5. *quando muti... tetro*: più diffusamente il Leopardi aveva rappresentato il temuto inaridimento sentimentale e fantastico della vecchiaia nei vv. 127-36 dell'epistola *Al conte Carlo Pepoli*. Ma nuovo, rispetto a quei versi, è il motivo, espresso nel v. 53, della incapacità di affettuosa comunicazione con gli altri, motivo su cui invece il poeta si era soffermato in un appunto dello *Zibaldone* in data 1° luglio 1827 (4284): «È ben trista quella età nella quale l'uomo sente di non ispirar più nulla. Il gran desiderio dell'uomo, il gran mobile de' suoi atti, delle sue parole, de' suoi sguardi, de' suoi contegni fino alla vecchiezza, è il desiderio d'inspirare, di comunicar qualche cosa di se agli spettatori o uditori».

59. *ma sconsolato*: senza avere da quello sguardo al passato, nessuna consolazione.

XII.

L'INFINITO

È il primo di quei componimenti che in Nr e nell'edizione di *Versi*, B 1826, hanno il titolo comune di Idilli: ne faceva parte *Lo spavento notturno*, escluso da F e incluso come *Frammento* nell'edizione definitiva. «L'ordine in cui furono pubblicati non è quello cronologico della composizione: si vede a prima giunta che i tre più brevi (*L'infinito*, *Alla luna*, *Lo spavento notturno*) furono regolarmente alternati coi tre più lunghi (*La sera del dì di festa*, *Il sogno*, *La vita solitaria*), — la diversa ampiezza portando con sé altre differenze più intrinseche di contenuto e di stile: quelli minori, di una leggiadria e grazia tutta eterea [ma la definizione dell'illustre leopardista non sembra del tutto adeguata *all'Infinito*], i maggiori con maggior fondo di fatti reali della sua vita» (Levi). Non v'è dubbio però che *L'infinito* sia stato composto nel 1819, non possiamo dire con sicurezza, ma probabilmente prima di *Alla luna* e de *Lo spavento notturno* (ne abbiamo ben tre abbozzi fra «gli argomenti di Idilli», il primo dei quali si intitola *Idillio primo, Sopra l'infinito*), mentre gli altri appartengono agli anni successivi (1820-21). La denominazione fu suggerita al Leopardi dagli *Idilli* di Mosco da lui tradotti, ma è venuta ad assumere un valore nuovo per la forte impronta soggettiva che li caratterizza; parecchi anni dopo segnerà tra gli appunti di opere da comporre: «Idillii esprimenti situazioni, affezioni, avventure storiche del mio animo». Non tanto però si ricollegano a quegli Idilli greci quanto alla letteratura più recente e anzitutto ai *Pensieri di amore* e agli *Sciolti a Sigismondo Chigi* di Vincenzo Monti (da tener presenti per l'uso dell'endecasillabo scioltto e certe movenze metrico-sintattiche) e al di là di quell'imitazione che il Monti fece del romanzo tedesco, al *Werther* stesso del Goethe, dal quale, come dall'*Ortis* foscoliano, era venuta al Leopardi l'idea di un romanzo autobiografico, *Vita di Lorenzo (o Silvio) Sarno*, per cui aveva steso nella primavera del 1819 parecchie pagine di *Appunti e ricordi*. Quegli appunti sono il precedente immediato degli Idilli, anche se alcune più vivaci notazioni di vita recanatese egli ha lasciato da parte in questi componimenti, nei quali del romanzo vagheggiato rimane non tanto questa o quella immagine, questa o quella scena, quanto la figura del poeta solitario, intento ad ascoltare i moti del proprio cuore, e del mondo esterno non compaiono che alcuni aspetti della natura, testimone e confidente delle sue meditazioni: soltanto nella sua maturità, in quelli che altri direbbe idilli-apologhi, *La quiete dopo la tempesta* e *Il sabato del villaggio*, e nel

Passero solitario potranno trovar luogo scene del piccolo mondo recanatese caro al poeta. È da avvertire che, contrariamente all'uso invalso, non ci varremo in questo commento della distinzione tra «piccoli idilli» e «grandi idilli», preferendo designare esclusivamente come Idilli quelli che il Leopardi così intitolò, sia perché sconveniente, almeno per *L'infinito*, a tacere degli altri, il termine di «piccoli», che sembra importare un giudizio limitativo, sia perché mal sapremmo riconoscere un «idillio» (nemmeno con l'improprio epiteto di «grande»), in componimenti quali *A Silvia* o il *Canto notturno*.

Gli Idilli si definiscono invece nell'intenzione del Leopardi e nel loro effettivo carattere in opposizione alle Canzoni, rappresentando di contro alla poesia eloquente che in quelle s'incarna — una poesia che si appoggia a moduli, temi, tradizionali anche se svolti originalmente, o a personaggi storico-simbolici (Bruto, Saffo) — momenti poetici di carattere più intimo, quasi pagine di diario, parentesi di confessione personale tra quelle più solenni e impegnative prove: ne è segno pure il metro, l'endecasillabo sciolto, di cui si sono indicati sopra i precedenti e che si afferma col Leopardi come il metro per eccellenza della confessione lirica. Soltanto con la canzone *Alla sua donna* e con la lirica della maturità sarà superato il dualismo di «Idilli» e «Canzoni», caratteristico della prima fase dell'attività poetica leopardiana. Rispetto agli altri Idilli poi, *L'infinito*, che non casualmente il Leopardi collocò in tutte le edizioni per primo, si distingue per l'assenza di riferimenti alla vita travagliata del poeta, al «suo dolore», per non dire di spunti polemici o pessimistici, come per la riduzione all'estremo degli accenni paesistici: il poeta vi coglie, transcendendo ogni particolare della vita sua propria e del mondo che lo circonda, un moto dell'anima allo stato puro, l'attrazione e lo smarrimento dinanzi all'infinito, al di qua di ogni considerazione metafisica, spiritualistica o materialistica (si veda per contro *La ginestra*), e sentito invece come cara consuetudine, sì che la rappresentazione di quel dramma tutto interiore si apre e si chiude con una nota affettiva («sempre caro», «e il naufragar m'è dolce») che contribuisce temperandolo a dare un senso di compiutezza poetica.

Dell'*Infinito*, in cui si sublima liricamente un'esperienza fondamentale del Leopardi, si possono trovare precedenti, al solito, nei citati *Appunti e ricordi* e in pagine, più numerose, che ne sviluppano e spiegano l'intuizione poetica, riportandola alla teoria del piacere, intorno alla quale tanto lavorò la mente del Leopardi. Così in un ampio discorso intorno al piacere, posteriore di un anno alla composizione dell'idillio (12-23 luglio 1820), è un richiamo alla situazione stessa dell'*Infinito*, che prosasticamente

riecheggia e del quale può essere un commento: «Alle volte l'anima desidererà ed effettivamente desidera una veduta ristretta e confinata in certi modi, come nelle situazioni romantiche. La cagione è la stessa, cioè il desiderio dell'infinito, perché allora in luogo della vista lavora l'immaginazione, e il fantastico sottentra al reale. L'anima s'immagina quello che non vede, che quell'albero, quella siepe, quella torre gli nasconde, e va errando in uno spazio immaginario, e si figura cose che non potrebbe, se la sua vista si estendesse da per tutto, perché il reale escluderebbe l'immaginario» (*Zibaldone*, 171). Senonché quel lavoro dell'immaginazione che nella prosa è razionalmente spiegato, il Leopardi rappresenta nella poesia con immediatezza e con accenti di singolare novità, come di chi scopre un'inesplorata regione dell'animo. Come è soppresso il paesaggio esterno, che il poeta non descrive perché gli è familiare, e ci porta con lui in quel suo ambiente («quest'ermo colle», «questa siepe», «queste piante»), così la sua immaginazione non si sofferma su alcun aspetto che abbia della concretezza (cielo, stelle...), ma su entità che sembrano rifuggire da ogni realizzazione fantastica, rifiutando ogni forma. Così sarà in altre grandi liriche leopardiane, la Canzone *Alla sua donna* e il *Coro dei morti* del *Ruysch*.

Conforme alla novità di questo capolavoro assoluto è il metro, per il quale la designazione di endecasillabi sciolti e il riferimento alla tradizione letteraria, a cui il Leopardi si rifaceva coi suoi Idilli, sono assai più che per gli altri del tutto insufficienti. Infatti la frequenza e insistenza di certe caratteristiche figure metriche e la varietà sintattica creano nell'interno del discorso un movimento ritmico non meno originale e nuovo di quello che si affermerà nelle cosiddette canzoni libere della maturità. Risalta per quel movimento stesso nell'interno del componimento una certa uniformità nei versi iniziali e finali, che ha per effetto di chiuderlo in un quadro ben definito, quasi che il Leopardi, il quale ripudiò sin dagli inizi della carriera poetica la forma chiusa del sonetto, abbia in questi quindici versi ritrovato un modo suo originale per dare al discorso una conchiusa compiutezza. Si ponga perciò mente ai primi tre versi, dalla cadenza uniforme: *érmo cólle, tánta pártè, guárdo esclúde*, e alla chiusa in cui torna la medesima cadenza con altre due parole della medesima misura: *quésto máre*; e per contro alle pause sintattiche a mezzo il verso, agli *enjambements*, agli iati, alle elisioni metricamente necessarie e pur poeticamente non avvertite, fenomeni tutti che danno al discorso una durata tanto più ampia e un'articolazione in unità minori che sembrano compromettere l'endecasillabo tradizionale. Così anche per il metro, per queste pause essenziali al discorso, il lettore è portato a vivere col poeta quella sua esperienza: altrettanto si dica per la

sintassi (se pur fosse lecito considerare separatamente quei due elementi inseparabili), per la diversità dell'ordine dei singoli membri nei periodi in cui come ad onde successive si svolge il movimento poetico, e per la diversità del soggetto in ciascuno di essi. Cfr. M. FUBINI, *Metrica e poesia*, ed. cit., pp. 65-70. Sulla genesi del canto cfr. S. TAMPANARO, *Di alcune falsificazioni di scritti leopardiani*, in «Giorn. stor. d. lett. it.», CXLIII (1966), pp. 88-119, che dimostra la non autenticità dei tre abbozzi dell'*Infinito* e dell'abbozzo di *Idillio alla Natura*; e A. MONTEVERDI, *La falsa e la vera storia de «L'infinito»*, in *Frammenti critici leopardiani* cit., pp. 137-151.

- Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
e questa siepe, che da tanta parte
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, interminati
5. spazi di là da quella, e sovrumani
silenzi, e profondissima quiete
io nel pensier mi fingo; ove per poco
il cor non si spaura. E come il vento
odo stormir tra queste piante, io quello
10. infinito silenzio a questa voce
vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
e le morte stagioni, e la presente
e viva, e il suon di lei. Così tra questa
immensità s'annega il pensier mio:
15. e il naufragar m'è dolce in questo mare.

1. *ermo*: è la prima di tutta una serie di parole indefinite («*tanta parte... ultimo orizzonte... interminati spazi... sovrumani silenzi... profondissima quiete... infinito silenzio... l'eterno e le morte stagioni... immensità*»), che costituiscono uno degli aspetti più caratteristici del linguaggio del canto. — *colle*: il cosiddetto monte Tabor, una altura situata nei pressi del palazzo Leopardi.

3. *ultimo*: lat., estremo.

4-5. *interminati / spazi*: «prima aveva scritto “interminato spazio” [Nr, B 26, F]; ma il plurale rende meglio l'idea dell'immensità rappresentando gli sforzi moltiplicati della immaginazione per adeguarvisi ed abbracciarla» (Levi). E cfr. più sotto (vv. 5-6) *sovrumani / silenzi*, su cui si veda anche la nota ai vv. 9-10.

5. *di là da quella*: «riferito a *siepe* del v. 2, denota come il poeta rapidamente si è trasferito lontano con la sua fantasia, sicché non gli sembra più di essere sull'ermo colle» (Santini). Secondo una proposta del Baldini, accolta dal Bacchelli, *quella* si riferirebbe non a *siepe*, ma a *tanta parte*: preferiamo l'interpretazione tradizionale perché il dimostrativo *quella* non sembra confarsi all'indeterminata *tanta parte*, bensì a un oggetto determinato come *questa siepe*.

7. *mi fingo*: immagino, quasi dando una forma a quanto ogni forma rifiuta — *ove*: in quegli spazi o fra quei pensieri? Ai commentatori che si propongono questo dubbio ricordiamo la voluta indeterminatezza delle espressioni del Leopardi; del resto gli *infiniti spazi* sono nella realtà o sono creati dal pensiero del poeta?

8. *come*: ha significato temporale, ma ha colore più arcaico e valore più indefinito di *quando*, *allorché* e simili.

9-10. *queste piante... quello / infinito silenzio... questa voce*: «il poeta è richiamato dallo stormire delle fronde alla realtà e con lo studiato uso degli aggettivi *quello, questo* esprime mirabilmente l'ondeggiare del suo sentimento tra la realtà e l'immensità» (Santini). Più sotto espressioni come *questa immensità, questo mare* ci attesteranno la fine di quell'ondeggiamento, l'abbandono del poeta, la scomparsa dei limiti tra la circoscritta realtà e l'infinito concepito dal pensiero. — *quello / infinito silenzio*: il singolare esprime la grandezza senza limiti di quel mondo, ora dal poeta così lontano, che si contrappone a quell'unica voce: il plurale dei vv. 5-6 («*sovrumani / silenzi*») esprimeva l'opera dell'immaginazione del poeta. — *voce*: lo stormire delle piante si trasforma subito nella mente del poeta in una voce e si confonde con tutte le voci umane, manifestazione dell'effimera vita mortale: si prepara così l'espressione *il suon di lei*, più comprensiva e più indefinita.

11. *mi sovvien*: «*sovvenire* suole dirsi del passato, ma nella intonazione della poesia trasognata anche il presente emerge come un ricordo» (VOSSLER, *op. cit.*, p. 176). — *l'eterno*: dopo l'infinito dello spazio, l'infinito del tempo, l'eterno, che si presenta primo alla mente del Leopardi, di fronte al quale vengono ad apparir quasi prive di consistenza le età passate e lo stesso presente. Antecedente immediato dell'*Infinito* e in particolare di questi versi è il seguente «appunto» per il romanzo autobiografico (cfr. *Appendice ai Canti*, p. 447): «mie considerazioni sulla pluralità dei mondi ed il niente di noi e di questa terra e sulla grandezza e la forza della natura che noi misuriamo coi torrenti ecc. che sono un nulla in questo globo ch'è un nulla nel mondo e *risvegliato da una voce chiamantemi a cena onde allora mi parve un niente la vita nostra e il tempo e i nomi celebri e tutta la storia ecc.*». Il medesimo motivo ritornerà nella posteriore *Sera del dì di festa*, 24-39. Ma rispetto a questi due passi e agli altri, in cui è sempre il medesimo assillante motivo dell'individuo dinanzi all'infinito, è da notare come in quest'idillio manchi ogni riferimento biografico o storico, e come per questa stessa indeterminatezza tanto più intensa e assoluta riesca l'espressione poetica.

14. *immensità*: Nr, B 26: «infinità».

15. *naufregar... mare*: si sono additate come «fonti» di questa immagine espressioni della

letteratura ascetica secentesca e settecentesca (particolarmente del Segneri, *Quaresimale*, predica XXXVI, 3, cit. dal NEGRI, il seguente passo: «Resterà subito il mio spirito assorbito in quel vasto Oceano di una grandezza infinita, ed ivi non ritrovando né spiaggia dove approdare né fondo dove giungere, amerò di andare eternamente annegandomi in un giocondo naufragio di contentezza»); ma se è possibile che il Leopardi abbia attinto queste e consimili voci da quella letteratura a dar forma alla sua intuizione personalissima, ne ha fatto tutt'altra cosa, come avverte chiunque ponga mente alla eterogeneità di espressioni quali il «giocondo naufragio di contentezza» e il «naufragar... in questo mare».

XIII.

LA SERA DEL DÌ DI FESTA

Questo idillio fu pubblicato per la prima volta, col titolo *La sera del giorno festivo*, in Nr; quindi, in F, e, col titolo definitivo in N. Per la data di composizione l'unico elemento davvero sicuro è l'indicazione cronologica 1819-1821, apposta dal Leopardi stesso al gruppo degli Idilli in un elenco delle proprie opere, compilato il 25 febbraio 1826. Se, come è probabile, l'ordine in cui gli Idilli sono trascritti nell'autografo napoletano ha valore cronologico, la *Sera* dovrebbe essere stata composta dopo *L'infinito*, *Alla luna* e *Lo spavento notturno* e prima del *Sogno* e della *Vita solitaria*; se poi si tiene conto delle indubbie risposdenze tra il canto e le lettere al Giordani del 6 marzo e del 24 aprile 1820 (citare nelle note ai vv. 1 e sgg. e 21-3), si può fissarne la data nella primavera del 1820. Non sembrano invece sufficienti le ragioni addotte dal Levi per portare il tempo della composizione all'ottobre del medesimo anno.

Le suddette risposdenze con le lettere del Giordani sono in ogni caso utili a mostrare come questo canto si leghi ad una sofferta esperienza autobiografica, a quell'atteggiamento acutamente doloroso e aspramente ribelle verso la propria infelicità, che si sviluppa nel Leopardi negli anni immediatamente successivi alla crisi del 1819. Questa radice autobiografica è più scopertamente, e meno felicemente, riconoscibile in qualche verso della parte centrale del canto. Ma nel complesso essa si risolve, meglio che negli altri due componimenti ad esso idealmente vicini, *Il sogno* e *La vita solitaria*, in un'originale e poeticamente intensa rappresentazione degli inquieti movimenti di un animo elevato, presentati non in una narrazione ma nella loro successione temporale, sì che il tempo, il tempo dell'animo, diventa elemento ed elemento essenziale della poesia. Contribuiscono efficacemente a questa trasfigurazione la serena e solenne apertura paesistica e la altrettanto solenne, anche se accorata, meditazione finale entro cui il dramma personale del poeta viene sollevato ad altro piano e risolto in una considerazione del destino umano. Non però vien meno la nota personale: che quel senso del «tempo» vien riportato all'esperienza prima del poeta, ed il canto, invece di chiudersi in riflessioni generali o generiche, ritorna all'intimità iniziale con quel ricordo della «prima età», accenno di un tema, la poesia del ricordo, del più maturo Leopardi, e chiusa conforme al carattere ed al tono dominante di questo idillio. Nel quale saran pure da notare i molti e vari modi e moduli letterari, che conferiscono all'intonazione composta e misurata di gran parte del

canto. Rimandando per le reminiscenze particolari alle note a piè di pagina, basterà rammentare il modello generale che il Leopardi qui (come anche nei tre seguenti «idilli») ha forse tenuto sopra tutto presente: i *Pensieri d'amore* del Monti, che gli offrivano un esempio recente e autorevole di brevi e libere effusioni liriche, espresse in un linguaggio rispettoso della tradizione classicistica e pure aperto a echi preromantici, e ritmate in endecasillabi sciolti sostenuti e pure ricchi di movimenti e di inflessioni patetiche e indefinite.

Dolce e chiara è la notte e senza vento,

- e queta sovra i tetti e in mezzo agli orti
posa la luna, e di lontan rivela
serena ogni montagna. O donna mia,
5. già tace ogni sentiero, e pei balconi
rara traluce la notturna lampa:
tu dormi, che t'accolse agevol sonno
nelle tue chete stanze; e non ti morde
cura nessuna; e già non sai né pensi
10. quanta piaga m'apristi in mezzo al petto.
Tu dormi: io questo ciel, che sì benigno
appare in vista, a salutar m'affaccio,
e l'antica natura onnipossente,
che mi fece all'affanno. A te la speme
15. nego, mi disse, anche la speme; e d'altro
non brillin gli occhi tuoi se non di pianto.
Questo dì fu solenne: or da' trastulli
prendi riposo; e forse ti rimembra
in sogno a quanti oggi piacesti, e quanti
20. piacquero a te: non io, non già, ch'io spero,
al pensier ti ricorro. Intanto io chieggo
quanto a viver mi resti, e qui per terra
mi getto, e grido, e fremo. Oh giorni orrendi
in così verde etate! Ahi, per la via
25. odo non lunge il solitario canto
dell'artigian, che riede a tarda notte,
dopo i sollazzi, al suo povero ostello;
e fieramente mi si stringe il core,
a pensar come tutto al mondo passa,
30. e quasi orma non lascia. Ecco è fuggito

- il dì festivo, ed al festivo il giorno
volgar succede, e se ne porta il tempo
ogni umano accidente. Or dov'è il suono
di que' popoli antichi? or dov'è il grido
35. de' nostri avi famosi, e il grande impero
di quella Roma, e l'armi, e il fragorio
che n'andò per la terra e l'oceano?
Tutto è pace e silenzio, e tutto posa
il mondo, e più di lor non si ragiona.
40. Nella mia prima età, quando s'aspetta
bramosamente il dì festivo, or poscia
ch'egli era spento, io doloroso, in veglia,
premea le piume; ed alla tarda notte
un canto che s'udia per li sentieri
45. lontanando morire a poco a poco,
già similmente mi stringeva il core.

1-16. La situazione rappresentata in questi versi — la tranquilla contemplazione del sereno paesaggio lunare improvvisamente interrotta da un drammatico ritorno alla coscienza del proprio disperato «affanno» — trova in parte riscontro in un passo di una lettera al Giordani del 6 marzo 1820: «Sto anch'io sospirando caldamente la bella primavera come l'unica speranza di medicina che rimanga allo sfinimento dell'animo mio; e poche sere addietro, prima di coricarmi, aperta la finestra della mia stanza, e vedendo un cielo puro e un bel raggio di luna, e sentendo un'aria tepida e certi cani che abbaiano da lontano, mi si svegliarono alcune immagini antiche, e mi parve di sentire un moto nel cuore, onde mi posi a gridare come un forsennato, domandando misericordia alla natura, la cui voce mi pareva di udire dopo tanto tempo» (*Lettere*, p. 246). Ma in questi versi risuonano anche alcuni echi letterari, come l'inizio dell'VIII dei *Pensieri d'amore* del Monti: «Alta è la notte, ed in profonda calma / dorme il mondo sepolto, e in un con esso / par la procella del mio cor sopita. / Io balzo fuori delle piume, e guardo; / e traverso alle nubi, che del vento / squarcia e sospinge l'iracundo soffio, / veggo del ciel per gl'interrotti campi / qua e là deserte scintillar le stelle». Forse si potrebbero ricordare anche due «frammenti» dello *Jacopo Ortis* (cfr. l'ed. 1802, nel vol. dell'ed. Garzanti, pp. 271-2), dove si leggono le seguenti frasi: «Io contemplo la campagna: guarda che notte serena e pacifica! Ecco la luna che sorge dietro la montagna. O luna! amica luna! Mandi ora tu forse su la faccia di Teresa un patetico raggio simile a quello che tu diffondi nell'anima mia? Ti ho sempre salutata mentre apparivi a consolare la muta solitudine della terra... Bell'alba!... è pur gran tempo... ch'io non ti vedo, o mattino, così rilucente! — Ma gli occhi miei erano sempre nel pianto... Splendi su splendi, o Natura, e riconforta le cure de' mortali... Tu non risplenderai più per me. Ho già sentita tutta la tua bellezza, e t'ho adorata, e mi sono alimentato della tua gioia... e finché io ti vedeva bella e benefica, tu mi dicevi con una voce divina: vivi. — Ma... nella mia disperazione ti ho poi veduta con le mani grondanti di sangue...»; e, per l'apertura paesistica, un passo dell'*Iliade* (VIII, 555-9), dal poeta stesso citato nel *Discorso intorno alla poesia romantica* quale esempio dello schietto e naturale «patetico» degli antichi, da lui così tradotto: «Sì come quando graziosi in cielo / rifulgon gli astri intorno della luna, / e l'aere è senza vento, e si discopre / ogni cima de' monti ed ogni selva / ed ogni torre; allor che su nell'alto / tutto quanto l'immenso etra si schiude, / e vedesi ogni stella, e ne gioisce / il pastor dentro all'alma» (*Appendice ai Canti*, p. 475); ma già precedentemente (1816) imitato in alcuni versi (14-9) della seconda delle *Odae adespotaee*, che riportiamo nella traduzione latina del Leopardi stesso: «medium per caelum tacite / nocturna solaque iter facis; / super montes, arborumque / cacumina, et domorum culmina, / superque vias et lacus / canum jaciens lumen» (*Poesie e prose*, I, p. 335); e infine ricordato, e collegato a una personale esperienza, negli *Appunti e ricordi* per un romanzo autobiografico: «veduta notturna colla luna a ciel sereno dall'alto della mia casa tal quale alla similitudine di Omero» (*Appendice ai Canti*, p. 447).

2-4. *e queta... montagna*: Nr, B 26, F: «e queta in mezzo agli orti e in cima ai tetti [F: «e sovra i tetti»] / la luna si riposa, e le montagne / si discopron da lungi».

2. *sovra i tetti e in mezzo agli orti*: cfr. il passo dello *Zibaldone* (1745; 20 settembre 1821), in cui si osserva che è «piacevolissima e sentimentalissima la stessa luce [del sole o della luna] veduta nelle città, dov'ella è frastagliata dalle ombre, dove lo scuro contrasta in molti luoghi col chiaro, dove la luce in molte parti degrada appoco appoco, come sui tetti...».

3. *posa la luna*: il verbo, carissimo al Leopardi, suggerisce, ma non impone l'idea del riposo, come faceva il «si riposa» delle prime edizioni. — *di lontan*: questa espressione è lodata come «poeticissima» in un appunto dello *Zibaldone* (1789; 25 settembre 1821) a proposito del verso ariostesco (*Orl. fur.*, I, 65): «il pin che *di lontan* veder soleva».

4. *O donna mia*: chi è questa donna? Una delle immagini femminili vagheggiate dal Leopardi, il quale nella poesia della maturità rifonderà nella figura di Silvia e di Nerina le sue fugaci impressioni:

qui rimane creatura senza nome, viva soltanto per la sua indifferenza tanto simile a quella della natura.

5. *tace ogni sentiero*: cfr. Virgilio, *Aen.*, IV, 525: «*tacet omnis ager*». — *balconi*: finestre, come nel *Primo amore*, 44.

7. *agevol*: facile, quindi, sereno.

8. *nelle tue chete stanze*: un emistichio quasi uguale nella traduzione del II idillio di Mosco: «Quai sogni mi turbar, mentre tranquilla / sul mio letto dormia sì dolcemente / nelle mie quiete stanze?» (*Poesie e prose*, I, p. 588). — *chete stanze*: l'espressione tornerà in nuova forma e in nuova disposizione metrica, che le conferiranno altro senso e tono, in *A Silvia*, 7-8.

9-10. *non sai... petto*: sembra riecheggiare, anche per il ritmo, un passo dell'*Aminta* (atto IV, 66-7): «O Silvia, o Silvia, tu non sai né credi / quanto il foco d'amor possa in un petto». Nr, B 26, F: «non pensi o stimi».

13. *l'antica natura*: la natura che è oggi, come fu nei tempi più remoti. Che sono dinanzi a lei, le effimere creature?

16. *se non di pianto*: Nr, B 26, F: «fuor che di pianto».

17. *solenne*: lat., festivo.

18. *prendi*: è indicativo. Si rivolge di nuovo alla donna amata.

20-1. *non io... ricorro*: Nr, B 26, F: «non io certo giammai / ti ricorro al pensiero».

21-3. *Intanto... fremo*: sotto l'enfatica espressione letteraria si avverte l'irruzione di una non placata esperienza autobiografica. Cfr. la lettera al Giordani del 24 aprile 1820: «Io mi getto e mi avvolgo per terra, domandando quanto mi resta ancora da vivere» (*Lettere*, p. 259). Nell'autografo l'ultimo emistichio suonava appunto: «mi getto e mi avvolgo».

24 e sgg. *Ahi, per la via*, ecc.: cfr. il seguente passo dello *Zibaldone* (50-1): «Dolor mio nel sentire a tarda notte seguente al giorno di qualche festa il canto notturno de' villani passeggeri. Infinità del passato che mi veniva in mente, ripensando ai Romani così caduti dopo tanto romore e ai tanti avvenimenti ora passati ch'io paragonava dolorosamente con quella profonda quiete e silenzio della notte, a farmi avvedere del quale giovava il risalto di quella voce o canto villanesco».

25. *odo*: Nr, B 26, F: «sento».

27. *al suo povero ostello*: al Leopardi è presente anche quello che l'artigiano ha dimenticato: ne ascolta il canto e ne conosce la delusione del risveglio del domani nella povera casa.

28. *fieramente*: crudelmente.

30. *quasi orma*: quasi? Appena qualche pallido ricordo negli altri, questo accorato rimpianto nel poeta.

32. *volgar*: feriale. Ma l'aggettivo dice la delusione del ritorno alla vita consueta, e lo sdegno del Leopardi per il comune, il mediocre, l'ordinario.

32-3. *e se ne porta... accidente*: forse eco del Petrarca, *Tr. Et.*, 50-51: «cose tali / che 'l tempo le ne porta sì repente». Nr, B 26, F: «e si travolge il tempo...».

33 e sgg. *Or dov'è ecc.*: il poeta riprende il *topos* dell'*Ubi sunt...*?, ricordando forse sopra tutto alcuni testi preromantici: cfr. in particolare il seguente passo delle *Notti* dello Young (nella traduzione del Loschi, Venezia, 1786, vol. I, p. 34): «... cadono pure gli imperi. Dov'è l'impero romano? Dov'è quello dei greci? Eccoli divenuti un suono della nostra voce»; e quest'altro, tratto dalla *Notte* ossianica, nella traduzione del Cesarotti, 234-9: «Ove son ora, o vati, / i duci antichi? ove i famosi regi? / Già della gloria lor passaro i lampi. / Sconosciuti, obliati / giaccion coi nomi lor, coi fatti egregi, / e muti son delle lor pugne i campi». — *il suono*: con lo stesso significato indefinito e comprensivo che la parola ha nell'Infinito, 13.

34. *il grido*: la fama. — *que'*: alla latina: quei famosi; come, più sotto (v. 36), *quella Roma*.

38. *Tutto... posa*: Nr, B 26: «Tutto è silenzio e pace, e tutto cheto».

39. *ragiona*: Nr, B26, F: «favella».

42. *doloroso*: addolorato.

43. *alla tarda notte*: nella tarda notte: *alla* è preposizione cara al Leopardi per la sua indeterminatezza. Nr, B 26: «per la muta notte».

44-6. Il poeta non si ferma ad ascoltare il canto dell'artigiano di oggi, perché quel canto subito gli ispira vaste riflessioni; ascolta invece nel ricordo quel canto d'un giorno.

44. *un canto che s'udia*: Nr, B 26: «questo canto ch'udia».

45. *lontanando... poco*: così come lo ascoltava il fanciullo, vivendo ancora con quel fanciullo che non è più. — *lontanando*: il verbo, assai raro e di ascendenza petrarchesca (Tr. *fam.*, II, 75), era stato impiegato dal Leopardi già nell'*Appressamento della morte*, II, 100.

46. *già similmente*: Nr, B 26: «al modo istesso»; F: «pur similmente».

XIV.

ALLA LUNA

Publicato per la prima volta in Nr, questo idillio apparve successivamente in B 26, in F e in N. Il titolo *La ricordanza*, che portava in Nr e in B 26, fu in F mutato nell'attuale, probabilmente perché il primo somigliava troppo a quello delle *Ricordanze*, che appunto in F venivano pubblicate per la prima volta.

Fu composto molto probabilmente nel 1819; non sappiamo se prima o dopo *l'Infinito*. Poiché nel canto si allude ad un anniversario (v. 2, «or volge l'anno»), si può ritenere assai probabile che esso sia stato concepito dal poeta nel giorno del suo compleanno: nell'anno precedente, in quel giorno, aveva gettato sulla carta un abbozzo di elegia (già ricordato nella nota introduttiva alla canzone *All'Italia*): «Oggi finisco il ventesim'anno. Misero me che ho fatto? Ancora nessun fatto grande. Torpido giaccio fra le mura paterne», ecc. (cfr. *Poesie e prose*, I, p. 381). Il giorno per lui solenne invita il poeta a rivolgersi sul suo passato, a confrontare il dolore di ieri con quello di oggi, a «noverar l'etate del suo dolore».

A intendere la natura di questo ritorno sul passato, e in particolare del piacere («Oh come grato occorre...») che esso comporta per il poeta, anche quando siano «triste» le «cose passate» che rivivono nella «ricordanza», giova citare un passo dello *Zibaldone* (60), scritto, come ha mostrato il Levi, fra il 21 maggio e il 21 giugno 1819, e dove il Leopardi parla della «bella illusione degli anniversari», per cui «ci par veramente che quelle tali cose che son morte per sempre né possono più tornare, tuttavia rivivano e sieno presenti come in ombra, cosa che ci consola infinitamente allontanandoci l'idea della distruzione e annullamento che tanto ci ripugna, e illudendoci sulla presenza di quelle cose che vorremmo presenti effettivamente, o di cui pur ci piace di ricordarci con qualche speciale circostanza»; e più ancora un altro passo, ancora dello *Zibaldone* (1987-8), scritto il 25 ottobre 1821, nel quale l'autore, quasi riecheggiando il finale di questo idillio, e riferendosi a un principio della propria «teoria del piacere», secondo il quale è piacevole tutto ciò che accresce la nostra vitalità, afferma che «per la copia e la vivezza ec. delle rimembranze... ci è piacevole nella vita anche la ricordanza dolorosa, e quando bene la cagion del dolore non sia passata, e quando pure la ricordanza lo cagioni o l'accresca, come nella morte de' nostri cari, il ricordarsi del passato ec.». Questo piacere doloroso e prezioso della ricordanza, simile per il potenziamento della «sensibilità» che comporta a quello del «naufregare»

nel mare dell'infinito, ma sentito come una esperienza meno solenne, più intimamente personale, è rappresentato dal poeta attraverso il modulo, letterario (e in particolare preromantico) ma affettuosamente rivissuto, di un colloquio con la luna, e con un linguaggio anch'esso fortemente letterario (si notino in particolare le reminiscenze petrarchesche) ma di una letterarietà relativamente meno sensibile che negli altri Idilli. Rispetto ai quali, anche la struttura ritmica dell'endecasillabo sciolto appare più piana e sommessa, caratterizzata com'è da movimenti sintattici dolci e pacati e da *enjambements* più teneramente discorsivi che indefiniti e drammatici.

- O graziosa luna, io mi rammento
che, or volge l'anno, sovra questo colle
io venia pien d'angoscia a rimirarti:
e tu pendevi allor su quella selva
5. siccome or fai, che tutta la rischiari.
Ma nebuloso e tremulo dal pianto
che mi sorgea sul ciglio, alle mie luci
il tuo volto apparìa, che travagliosa
era mia vita: ed è, né cangia stile,
10. o mia diletta luna. E pur mi giova
la ricordanza, e il noverar l'etate
del mio dolore. Oh come grato occorre
nel tempo giovami, quando ancor lungo
la speme e breve ha la memoria il corso,
15. il rimembrar delle passate cose,
ancor che triste, e che l'affanno duri!

1. *graziosa*: nel duplice significato del vocabolo, leggiadra e benigna. Per questo inizio cfr. la traduzione cesarottiana degli ossianici *Canti di Selma*, 13: «O graziosa stella».

2. *or volge... colle*: Nr, B 26: «or volge un anno, sopra (F: «io sovra») questo poggio». — *or volge l'anno*: si compie l'anno. Eco petrarchesca: cfr. *Rime*, LXII, 9: «Or volge, Signor mio, l'undecimo anno». — *questo colle*: probabilmente il medesimo dell'*Infinito*, cioè il monte Tabor.

3. *io venia pien*: Nr, B 26, F: «venia carco»; N: «venia pieno».

4. *pendevi*: lat., sovrastavi.

6. *dal*: a causa del.

9. *ed è*: sottintendi *travagliosa*. — *né cangia stile*: modulo petrarchesco: cfr. *Tr. mort.*, I, 135: «come Fortuna va cangiando stile»; e anche *Rime*, LXVII, 12.

10. *o mia diletta luna*: riprende, con tanto maggior affetto e confidenza, il vocativo iniziale, quasi che, col procedere del discorso, si sia fatta a lui più vicina la bella e lontana creatura. — *giova*: lat., piace, è grata (cfr. *l'Ultimo canto di Saffo*, 15); ma qui forse per reminiscenza petrarchesca (*Rime*, CXIX, 24): «e 'l rimembrar mi giova».

11. *l'etate*: il tempo, la durata. Ma il sostantivo, che normalmente si usa per gli esseri animati, dice come il *dolore* sia divenuto per il Leopardi un inseparabile compagno.

12 e sgg. *Oh come grato occorre*, ecc.: il BINNI (*Leopardi e la poesia del secondo Settecento*, cit., p. 421) ricorda per il concetto espresso in questi versi alcune immagini ossianiche, e in particolare la seguente: «Gioconda è sempre / la rimembranza benché al pianto invogli» (da *L'incendio di Tura*, tradotto da M. Leoni, vv. 607-8).

13-4. *nel tempo... corso*: aggiunti dal poeta negli ultimi anni, questi due versi comparvero soltanto nell'edizione postuma curata dal Ranieri. Essi non sono, ci pare, «una intrusione intellettualistica» (Bacchelli), bensì inseriscono un motivo complementare che non contrasta di necessità con il motivo principale, e anzi contribuiscono a dar maggiore ampiezza e respiro alla conclusione della poesia: quasi una rilettura del Leopardi maturo, che rinnova in sé il sentimento di un tempo, non senza un sorriso di rimpianto per la giovinezza. «La prospettiva è approfondita di un nuovo sfondo. Si vede come in Leopardi... i motivi continuano ad agire anche dopo la prima elaborazione. È inevitabile, perché è nella natura della sua lirica, che le sue ispirazioni continuino a risuonare per tutta la sua vita» (Vossler).

15. *il rimembrar*: Nr, B 26, F, N: «il sovvenir».

16. *triste*: detto delle cose. — *e che l'affanno duri*: anche questo secondo *che* è da unire ad *ancor*. — Nr, B 26, F, N: «e ancor che 'l pianto duri».

XV.

IL SOGNO

Questo idillio comparve per la prima volta il 13 agosto 1825 nelle «Notizie teatrali bibliografiche e urbane, ossia il Caffè di Petronio» (che indichiamo con la sigla Cp), un giornale diretto dal Brighenti, con il titolo *Il sogno. Elegia (inedita)*; poi in Nr e in B 26 col titolo *Il sogno. Idillio IV*, e infine in F e in N col titolo attuale.

La data di composizione, come quella degli altri Idilli, deve essere compresa fra il 1819 e il 1821. Più precisamente un termine *a quo* può essere fissato sulla scorta del seguente appunto, scritto il 3 dicembre 1820: «Se tu devi poetando fingere un sogno, dove tu o altri veda un defonto amato, massime poco dopo la sua morte, fa che il sognante si sforzi di mostrargli il dolore che ha provato per la sua disgrazia. Così accade vegliando, che ci tormenta il desiderio di far conoscere all'oggetto amato il nostro dolore; la disperazione di non poterlo; e lo spasimo di non averglielo mostrato abbastanza in vita. Così accade sognando, che quell'oggetto ci par vivo bensì, ma come in uno stato violento; e noi lo consideriamo come sventuratissimo, degno dell'ultima compassione, e oppresso da una somma sventura, cioè la morte; ma noi non lo comprendiamo bene allora, perché non sappiamo accordare la sua morte con la sua presenza. Ma gli parliamo piangendo, con dolore, e la sua vista e il suo colloquio c'intenerisce, e impietosisce, come di persona che soffra, e non sappiamo, se non confusamente, che cosa» (*Poesie e prose*, I, p. 449). I rapporti tra l'appunto (dove il Leopardi si riferisce del resto molto probabilmente, come ha notato il Levi, alla nonna, morta pochi giorni prima) e l'idillio non sono tuttavia così stretti da far pensare (come ritiene qualche commentatore) che questo sia stato composto subito dopo, alla fine del 1820 o al principio del 1821. Verosimilmente la data di composizione dovrà essere spostata più avanti, forse verso l'ottobre del 1821, come ha proposto il Levi, fondandosi su un progetto («Incontro di Petrarca morto, con Laura p. la prima volta. Ella era la stessa *neanche più bella* di quel che fosse in terra, ma in nulla mutata. Anche l'accrescimento della bellezza pregiudica al sentimento e alla rimembranza, cosa non intesa dai nostri poeti, neppur dal Petrarca che disse: "La rividi più bella e meno altera"»), *Poesie e prose*, I, p. 700), contenuto in una scheda di argomenti poetici, fra cui figurano anche quelli di canzoni «a Virginia Romana» e a Bruto Minore (poi composte nel novembre-dicembre 1821); e su altre corrispondenze con alcuni passi dello *Zibaldone* annotati nei primi di ottobre del 1821. Né

costituisce grave ostacolo a questa datazione il fatto che sia negli autografi che nelle stampe il presente idillio è collocato prima della *Vita solitaria*, composta, a quanto pare, nell'estate del 1821.

Chi è la donna del *Sogno*? Quasi certamente il poeta pensò, componendo questo canto, a quella Teresa Fattorini morta di mal sottile nel settembre 1818, di cui egli aveva parlato negli *Appunti e ricordi* (cfr. *Appendice ai Canti*, pp. 450-2) e che diverrà nella poesia della maturità, Silvia: qui rimane figura senza nome, a cui il poeta nella sua solitudine, si rivolge con affetto quale forse non nutrì per lei vivente, ma che si illude, naturale effetto della lontananza, di aver nutrito nel passato. Ma coi precedenti biografici, quali essi sieno, van ricordati per la genesi di questa figura e la concezione del canto i colloqui del Petrarca con Laura morta della canzone *Quando il soave* e del capitolo *La notte che seguì nel Trionfo della morte*: ai colloqui petrarcheschi, d'ispirazione cristiana, il Leopardi contrappone questo colloquio, ispirato a una diversa concezione della vita e della morte. Certo e la figura della donna e tutto il canto ci sembrano artisticamente incompiuti per la mancata risoluzione degli elementi personali e di quelli letterari in una creazione organica: il poeta ha ripreso una situazione consacrata dalla letteratura e ha tentato di inserire in quella trama affetti e pensieri suoi, col risultato di dissonanze e contraddizioni poetiche e psicologiche, più evidenti là dove l'imitazione del Petrarca si rivolge all'amata per chiederle se abbia corrisposto al suo amore, o più innanzi dove si abbandona a effusioni di baci e abbracci, troppo minutamente e convenzionalmente descritti, dopo le funeree parole della fanciulla morta, dalle quali ogni ardore avrebbe dovuto essere smorzato. Ma al di là delle diseguaglianze di tono, di troppo scoperte reminiscenze (oltreché del Petrarca, dei *Pensieri di amore* del Monti), di certe durezza sintattiche e ritmiche di stampo quasi alfieriano, è da riconoscere anche in questa poesia «provvisoria» un motivo autentico, non tanto nell'amore fittizio quanto nel sentimento di un comune destino, di un comune dolore che più realmente congiunge i due giovani. È il motivo medesimo di *A Silvia*: ma prima che in quel canto il Leopardi si fosse liberato dagli appoggi estrinseci della tradizione letteraria e fosse riuscito a trovare la forma sua per il colloquio poetico con la giovinetta estinta sul fior degli anni, aveva qui in alcuni accenti più sentiti che parlano di quel destino e della sua misera giovinezza dato già voce di poesia, prelundando più ancora che al canto *A Silvia* alla patetica autobiografia delle *Ricordanze*.

Era il mattino, e tra le chiuse imposte
per lo balcone insinuava il sole

- nella mia cieca stanza il primo albore;
quando in sul tempo che più leve il sonno
5. e più soave le pupille adombra,
stettemi allato e riguardommi in viso
il simulacro di colei che amore
prima insegnommi, e poi lasciommi in pianto.
Morta non mi pareva, ma trista, e quale
10. degl'infelici è la sembianza. Al capo
appressommi la destra, e sospirando,
vivi, mi disse, e ricordanza alcuna
serbi di noi? Donde, risposi, e come
vieni, o cara beltà? Quanto, deh quanto
15. di te mi dolse e duol: né mi credea
che risaper tu lo dovessi; e questo
facea più sconsolato il dolor mio.
Ma sei tu per lasciarmi un'altra volta?
Io n'ho gran tema. Or dimmi, e che t'avvenne?
20. Sei tu quella di prima? E che ti strugge
internamente? Obblivione ingombra
i tuoi pensieri, e gli avvolge il sonno,
disse colei. Son morta, e mi vedesti
l'ultima volta, or son più lune. Immensa
25. doglia m'opresse a queste voci il petto.
Ella seguì: nel fior degli anni estinta,
quand'è il viver più dolce, e pria che il core
certo si renda com'è tutta indarno
l'umana speme. A desiar colei
30. che d'ogni affanno il tragge, ha poco andare
l'egro mortal; ma sconsolata arriva
la morte ai giovanetti, e duro è il fato
di quella speme che sotterra è spenta.
Vano è saper quel che natura asconde
35. agl'inesperti della vita, e molto
all'immatura sapienza il cieco
dolor prevale. Oh sfortunata, oh cara,
taci, taci, diss'io, che tu mi schianti
con questi detti il cor. Dunque sei morta,
40. o mia diletta, ed io son vivo, ed era
pur fisso in cicl che quei sudori estremi
cotesta cara e tenerella salma

- provar dovesse, a me restasse intera
questa misera spoglia? Oh quante volte
45. in ripensar che più non vivi, e mai
non avverrà ch'io ti ritrovi al mondo,
creder nol posso. Ahi ahi, che cosa è questa
che morte s'addimanda? Oggi per prova
intenderlo potessi, e il capo inerme
50. agli atroci del fato odii sottrarre.
Giovane son, ma si consuma e perde
la giovanezza mia come vecchiezza;
la qual pavento, e pur m'è lunge assai.
Ma poco da vecchiezza si discorda
55. il fior dell'età mia. Nascemmo al pianto,
disse, ambedue; felicità non rise
al viver nostro; e diletto il cielo
de' nostri affanni. Or se di pianto il ciglio,
soggiunsi, e di pallor velato il viso
60. per la tua dipartita, e se d'angoscia
porto gravido il cor; dimmi: d'amore
favilla alcuna, o di pietà, giammai
verso il misero amante il cor t'assalse
mentre vivesti? Io disperando allora
65. e sperando traeva le notti e i giorni;
oggi nel vano dubitar si stanca
la mente mia. Che se una volta sola
dolor ti strinse di mia negra vita,
non mel celar, ti prego, e mi soccorra
70. la rimembranza or che il futuro è tolto
ai nostri giorni. E quella: ti conforta,
o sventurato. Io di pietade avara
non ti fui mentre vissi, ed or non sono,
che fui misera anch'io. Non far querela
75. di questa infelicissima fanciulla.
Per le sventure nostre, e per l'amore
che mi strugge, esclamai; per lo diletto
nome di giovanezza e la perduta
speme dei nostri dì, concedi, o cara,
80. che la tua destra io tocchi. Ed ella, in atto
soave e tristo, la porgeva. Or mentre
di baci la ricopro, e d'affannosa

- dolcezza palpitando all'anelante
seno la stringo, di sudore il volto
85. ferveva e il petto, nelle fauci stava
la voce, al guardo traballava il giorno.
Quando colei teneramente affissi
gli occhi negli occhi miei, già scordi, o caro,
disse, che di beltà son fatta ignuda?
90. E tu d'amore, o sfortunato, indarno
ti scaldi e fremiti. Or finalmente addio.
Nostre misere menti e nostre salme
son disgiunte in eterno. A me non vivi
e mai più non vivrai: già ruppe il fato
95. la fé che mi giurasti. Allor d'angoscia
gridar volendo, e spasimando, e pregne
di sconcolato pianto le pupille,
dal sonno mi disciolsi. Ella negli occhi
pur mi restava, e nell'incerto raggio
100. del Sol vederla io mi credeva ancora.

1-3. *tra le chiuse... albore*: cfr. il seguente passo annotato nello *Zibaldone* il 20 settembre 1821 (1744): «Da quella parte della mia teoria del piacere dove si mostra come degli oggetti veduti per metà, o con certi impedimenti ec. ci destino idee *indefinite*, si spiega perché piaccia la luce del sole o della luna, veduta in luogo dov'essi non si vedano o non si scopra la sorgente della luce;... il penetrare di detta luce in luoghi dov'ella divenga incerta e impedita, e non bene si distingua, come attraverso un canneto, in una selva, per li balconi socchiusi...».

2. *balcone*: finestra. Cfr. *Il primo amore*, 44; *La sera del dì di festa*, 5.

3. *cieca*: lat., buia. La medesima espressione nell'*Appressamento della morte*, III, 189. — *il primo albore*: Cp, Nr, B 26: «i primi raggi».

4-5. *quando... adombra*: cfr. il II idillio di Mosco, nella traduzione giovanile del Leopardi, vv. 4-8: «... quando il sopor su le palpebre / più soave del mel siede, e le membra / lieve rilassa, ritenendo intanto / in molle laccio avviliti i lumi». — *in sul tempo*: Cp, Nr, B 26: «in su l'ora».

7. *simulacro*: l'ombra.

7-8. *di colei... pianto*: della donna che, appena dopo avermi ispirato amore, tosto mi abbandonò non lasciandomi se non un doloroso ricordo. Altri, intendendo *prima* come aggettivo, spiegano: della donna che per prima mi ispirò amore, e poi ecc. — *amore... insegnommi*: forse eco del Petrarca, *Rime*, CXL, 5: «Quella ch'amare e sofferir ne 'nsegna».

12. *vivi, mi disse*: Cp, Nr, B 26: «Vivi tu, disse».

13. *di noi*: della vita trascorsa insieme. Ma *noi* si potrebbe intendere anche con valore di singolare, interpretazione che sembrerebbe autorizzata anche dal tono ostentamente aulico di tutto il colloquio.

13-4. *Donde... beltà*: cfr. Petrarca, *Rime*, CCCLIX, 6: «Onde vien tu ora, o felice alma?».

15-7. *né mi credea... dolor mio*: Cp, Nr, B 26: «né che tu fossi / mai per saperlo io mi credeva, e questa (B 26: «questo») / m'era cagion di più crudele affanno».

19. *lo n'ho gran tema*: Cp, Nr, B 26: «Certo ch'io 'l temo».

20. *Sei tu quella di prima?*: Cp: «Perché lunge mi fosti?».

21. *Obblivione ingombra*: Cp, Nr, B 26: «Obblivion ricopre».

24. *or son più lune*: Cp, Nr, B 26: «è già gran tempo».

26. *nel fior*: Cp: «sul fior». Per tutta la frase cfr. la traduzione cesarottiana del poemetto ossianico *Calto e Colama*, 116-7: «cader nel fior di giovinezza estinto».

29-31. *A desiar... mortal*: gli uomini, fatalmente infelici, ben presto giungono a desiderare la morte. — *ha poco andare*; espressione petrarchesca; cfr. *Rime*, LXXVI, 14: «questi avea poco andare ad esser morto». E cfr. anche *l'Appressamento della morte*, V, 10; e la canzone rifiutata *Per una donna inferma*, ecc., 16, 39, 73, 110.

31. *sconsolata*: senza conforto.

32. *duro*: crudele. — *fato*: la morte; cfr. *All'Italia*, 90.

33. *di quella speme*; dei giovani, che, colti da morte immatura, non possono conoscere la vanità delle loro speranze. — *che sotterra è spenta*: Cp, Nr, B 26: «cui la tomba estingue»; F: «cui la terra opprime».

34. *Vano è saper*: Cp, Nr, B 26, F: «vano è 'l saper».

34-7. *Vano... prevale*: è vano per i giovani ancora inesperti della vita conoscere la triste realtà della vita stessa, realtà ad essi celata dalla natura (*quel che natura asconde*): infatti sulla conoscenza dell'intelletto, che nei giovani non è ancora fatta esperienza concreta (*all'immatura sapienza*), prevale il dolore per la loro personale sventura, non illuminato ancora dalla coscienza della universale infelicità (*cieco*), e perciò ignaro di rassegnazione. Con altre parole: la conoscenza puramente intellettuale che un giovane può avere della vanità di ogni speranza non riesce ad aver

ragione della sua disperazione. A chiarire questo passo può giovare il seguente, appunto dello *Zibaldone*, 1437 (2 agosto 1821): «...gl'insegnamenti filosofici [al giovane]... restano inutili... per opera universale e invincibile della natura. E solo quando egli è dentro a questo mondo sì cambiato dalla condizione naturale, l'esperienza lo costringe a credere quello che la natura gli nascondeva». Il medesimo concetto il Leopardi aveva già espresso anche nell'*Appressamento della morte*, V, 16-30; ma per poi concludere, asceticamente, con un invito a disprezzare la crudele e fallace vita terrena e a cercare invece gli eterni «premi» celesti.

39-47. *Dunque... posso*: cfr. la canzone rifiutata *Per una donna inferma*, ecc., 60-2: «Or s'ella è morta, ed io come son vivo? / Questo so che mai vero / non fia, ch'a intender pure io non l'arrivo».

41. *quei sudori estremi*: della morte.

42. *tenerella*: aggettivo tipico della tradizione melodrammatica e arcadica, che il Leopardi aveva già usato come generico epiteto nell'idillio puerile *Le rimembranze*, 7 («il tenerello / Dameta il figliuolin»); ma anche, nota il Bacchelli (a proposito della stessa espressione in *A Silvia*, 42), proprio, come altri vezzezzeggiativi di questa sorta, dell'uso «della parlata popolare marchigiana».

51-5. *Giovane... età mia*: motivo autobiografico che risuona più d'una volta nelle lettere di questo periodo; per es. in quelle al Brighenti del 21 aprile 1820: «In 21 anno, avendo cominciato a pensare e soffrire da fanciullo, ho compiuto il corso delle disgrazie di una lunga vita, e sono moralmente vecchio, anzi decrepito, perché fino il sentimento e l'entusiasmo ch'era il compagno e l'alimento della mia vita, è dileguato per me in un modo che mi raccapriccia» (*Lettere*, p. 258); e al Perticari del 30 marzo 1821: «La fortuna ha condannato la mia vita a mancare di gioventù: perché dalla fanciullezza io sono passato alla vecchiezza di salto, anzi alla decrepitezza sì del corpo come dell'animo» (*Lettere*, p. 309). E cfr. anche *Alla primavera*, 18-9.

55. *dell'età mia*: Cp: «degli anni miei». — *nascemmo al pianto*: cfr. *Ultimo canto di Saffo*, 48, e la nota relativa; e anche la *Telesilla* (fine della *Parte prima*): «O cara, al pianto / siam prodotti ambedue».

58. *de' nostri affanni*: Cp: «del nostro affanno». — *se*: come l'altro *se* del v. 60, vale «se è vero che». La domanda del poeta ricorda quella del Petrarca a Laura nell'episodio del *Trionfo della morte* ricordato nella nota introduttiva (II, 76-84).

61-3. *dimmi... t'assalse*: Cp, Nr, B 26, F: «dimmi: d'amore / già non favello; ma pietade alcuna / del tuo misero amante in sen ti nacque».

67. *una volta sola*: Cp, Nr, B 26, F: «una volta pure».

68. *dolor*: Cp, Nr, B 26, F: «mercé».

69. *non mel celar, ti prego*: Cp, Nr, B 26, F: «consentimi ch'io 'l sappia».

70-1. *or che il futuro... giorni*: nulla, non diversamente dalla fanciulla estinta, il poeta può attendere dall'avvenire. La sua vita è compiuta: si alimenta soltanto di ricordi.

76. *Per le sventure*: Cp, Nr, B 26: «Per le miserie».

77. *che mi strugge*: Cp: «ch'io ti porto».

78-9. *la perduta... di*: con piccole variazioni e nella stessa posizione ritmica la frase tornerà in *Alla sua donna*, 39-40.

81-6. *Or mentre... giorno*: in questo passo il Leopardi riecheggia più di un luogo dei *Pensieri d'amore* del Monti: cfr. in particolare II, 1-12: «Indarno alla novella alba del giorno, / allorché dopo il travagliar d'oscura / funesta vision svegliomi, e tutto / d'affannoso sudor molle mi trovo, / indarno stendo verso lei le braccia, / misero!, e nel silenzio della notte / la cerco... e parmi di sederle al fianco, / e stretta al seno la sua man tenermi / ricoprirla di baci, e contro gli occhi / premerla e contro le mie calde gote»; e VII, 7-9: «... Innanzi al ciglio / una nube si stende: entro la gola / van soffocate

le parole...».

85. *stava*: restava impedita. Ricalca Virgilio, *Aen.*, II, 774: «vox faucibus haesit», così tradotto dal Leopardi stesso: «stette / nelle fauci la voce»; e cfr. l'ultimo passo del Monti citato nella nota precedente.

89. *di beltà son fatta ignuda*: cfr. le parole di Laura, nella canzone petrarchesca cit., CCCLIX, 60: «spirito ignudo sono».

90. *E tu*: eppure tu.

91. *Or finalmente addio*: con le medesime parole il Leopardi aveva tradotto il virgiliano «jamque vale» (*Aen.*, II, 789).

93. *A me*: per me.

95. *la fé*: Cp, Nr, B 26, F: «l'amor».

96. *pregne*: Cp: «molli».

99. *incerto*: perché velato dalle «chiuse imposte». Soprattutto a questo aggettivo — che il Leopardi trovava così in Virgilio (cfr. *Aen.*, III, 203, e VI, 270), come e più spesso nell'Ossian cesarottiano, ad indicare la luce del sole o degli astri velata da nuvole o da altro — è affidato il compito di ricreare, alla fine del componimento, quella suggestione d'indefinito con cui si era iniziato.

XVI.

LA VITA SOLITARIA

Pubblicato ultimo degli Idilli in Nr (1825) e poi con altri componimenti in *Versi* (B, 1826); e con la medesima collocazione, prima del canto *Alla sua donna*, in F e, prima del *Consalvo*, in N. Fu composto nell'estate-autunno del 1821, non sappiamo se prima o dopo *Il sogno*: comunque rispetto agli Idilli precedenti vuol essere una sorta di compendio o conclusione presentando nei vari moti del suo animo la figura del poeta solitario, che in quegli altri appariva in momenti singoli della sua vita sentimentale. Di qui, quel che di costruito e letterario si avverte nel componimento, un vero e proprio poemetto diviso in quattro tempi, approssimativamente dedicati alle parti del giorno, e, pur nella elaboratissima forma, certe disequaglianze e fratture. Tanto meglio riuscirà il poeta maturo contemplando con affettuoso distacco il se stesso di quegli anni a darne una rappresentazione poetica nel *Passero solitario*, non a caso collocato quasi introduzione prima di questi componimenti: al Leopardi del 1821 non ancora placato in una visione sia pure negativa della realtà e sofferente per contraddizioni non superate, non era agevole il distacco di quel suo più tardo canto e la sua cura di artista non riusciva sempre ad aver ragione dell'insorgere di certi moti che sforzavano con accenti impropri il tono del discorso poetico.

Ci riconduce pure al proposito letterario, che insieme a impressioni schiette e vive è all'origine del componimento, la finzione, del resto appena accennata e lasciata poi cadere, della «capanna mia», opposta alle cittadine «infauste mura», di stampo arca dico, anche se come taluno vuole, in quella «capanna» è adombrata la villa a San Leopardo, dove la famiglia Leopardi soleva trasferirsi d'estate. Per questa finzione e per il carattere e il tono del componimento più che negli altri Idilli il Leopardi sembra accostarsi a temi, modi, forme della letteratura preromantica tardosettecentesca: si pensi all'*Invito di un solitario ad un cittadino* del Monti, ma sopra tutto a Ippolito Pindemonte e a qualcuna delle sue *Poesie campestri* come *La solitudine* e *Le quattro parti del giorno*, ed anche a qualche pagina delle *Prose campestri* o delle *Epistole* in versi sciolti. Tipicamente letteraria poi e condotta su moduli settecenteschi tutta la prima parte di quel che è l'ultimo tempo: la notte. S'intende che pur in questa generica affinità di gusto si afferma l'originalità della poesia leopardiana, non soltanto nel secondo tempo, il meriggio, unanimemente riconosciuto come cosa compiuta e perfetta, ma anche nelle altre parti più diseguali. E tutta

leopardiana, anche se ha precedenti in stati d'animo documentati dalla letteratura preromantica, è la condizione di spirito rappresentata in questi versi. Ricordiamo che pressoché contemporanea alla *Vita solitaria* è questa pagina dello *Zibaldone* (23 agosto 1821) che ha con essa tanti punti di contatto e ne è la migliore illustrazione: «L'odio o la noia non sono affetti fecondi; poca eloquenza somministrano e poco o niente poetica. Ma la natura e le cose inanimate sono sempre le stesse. Non parlano all'uomo come prima: la scienza e l'esperienza coprono la loro voce: ma pur nella solitudine, in mezzo alle delizie della campagna, l'uomo stanco del mondo, dopo un certo tempo, può tornare in relazione con loro, benché assai meno stretta e costante e sicura; può tornare in qualche modo fanciullo e rientrare in amicizia con esseri che non l'hanno offeso, che non hanno altra colpa se non di essere stati esaminati e sviscerati troppo minutamente, e che anche secondo la scienza hanno pur delle intenzioni e de' fini benefici verso lui. Ecco un certo risorgimento dell'immaginazione, che nasce dal dimenticare che l'uomo fa le piccolezze della natura, conosciute da lui colla scienza; laddove le piccolezze e le malvagità degli uomini, cioè de' suoi simili, non è quasi possibile che le dimentichi» (1550-1).

La vita solitaria rispecchia appunto «quel certo risorgimento dell'immaginazione» (del resto si può dire che ogni canto del Leopardi sia un «risorgimento»): in quel risorgimento si presentano all'immaginazione immagini antiche e care a lungo vagheggiate, come quella del meriggio, del canto di fanciulla al lavoro nelle romite stanze, e quelle stesse della luna, con cui il Leopardi ha ripreso e svolto «un motivo di cui lo spunto si trova già nella seconda delle due *Odae adespotae*, odi greche supposte di Anacreonte o di qualche altro antico composte nel 1816 e pubblicate nello *Spettatore* nel 1817». Così il Levi, che ne riporta il testo greco e la traduzione latina dello stesso Leopardi nella nota introduttiva al canto. Riportiamo qui soltanto la traduzione latina: «*In Lunam / Lunam canere lubet. / Te, luna, canemus / sublimem os argenteam. / Tu enim caelum habens, / quietae noctis imperium / nigrorumque somniorum tenes. / Te et sidera honorant / caelum collustrantem: / tu candidum agitas currum / acnitidos equos / e mari ascendentes: / et dum ubique fessi / silent homines; / medium per caelum tacite / nocturna solaque iter facis; / super montes arborumque / cacumina et domorum culmina, / superque vias et lacus / canum iaciens lumen. / Te fures quidem reformidant, / universum orbem inspectantem; / luscinae vero celebrant, / totam per noctem, aestatis tempore / exili voce cantillantes / densos inter ramos. / Tu grata es viatoribus / aquis aliquando emergens, / te dii quoque amant, / te honorant homines, / sublimem, os argenteam, / venerandam, pulchram, luciferam*».

Metro, come negli altri Idilli, è l'endecasillabo sciolto, di cui si noteranno alcune particolarità nel commento a singoli versi.

- La mattutina pioggia, allor che l'ale
battendo esulta nella chiusa stanza
la gallinella, ed al balcon s'affaccia
l'abitator de' campi, e il Sol che nasce
5. i suoi tremuli rai fra le cadenti
stille saetta, alla capanna mia
dolcemente picchiando, mi risveglia;
e sorgo, e i lievi nugoletti, e il primo
degli augelli susurro, e l'aura fresca,
10. e le ridenti piagge benedico :
poiché voi, cittadine infauste mura,
vidi e conobbi assai, là dove segue
odio al dolor compagno; e doloroso
io vivo, e tal morirò, deh tosto! Alcuna
15. benché scarsa pietà pur mi dimostra
natura in questi lochi, un giorno oh quanto
verso me più cortese! E tu pur volgi
dai miseri lo sguardo; e tu, sdegnando
le sciagure e gli affanni, alla reina
20. felicità servi, o natura. In cielo,
in terra amico agl'infelici alcuno
e rifugio non resta altro che il ferro.

- Talor m'assido in solitaria parte,
sopra un rialto, al margine d'un lago
25. di taciturne piante incoronato.
Ivi, quando il meriggio in ciel si volve,
la sua tranquilla imago il Sol dipinge,
ed erba o foglia non si crolla al vento,
e non onda incresparsi, e non cicala
30. strider, né batter penna augello in ramo,
né farfalla ronzar, né voce o moto
da presso né da lunge odi né vedi.
Tien quelle rive altissima quiete;
ond'io quasi me stesso e il mondo obbligo
35. sedendo immoto, e già mi par che sciolte
giaccian le membra mie, né spirto o senso

più le commova, e lor quiete antica
co' silenzi del loco si confonda.

- Amore, amore, assai lungi volasti
40. dal petto mio, che fu sì caldo un giorno,
anzi rovente. Con sua fredda mano
lo strinse la sciagura, e in ghiaccio è volto
nel fior degli anni. Mi sovvien del tempo
che mi scendesti in seno. Era quel dolce
45. e irrevocabil tempo, allor che s'apre
al guardo giovanil questa infelice
scena del mondo, e gli sorride in vista
di paradiso. Al garzoncello il core
di vergine speranza e di desio
50. balza nel petto; e già s'accinge all'opra
di questa vita come a danza o gioco
il misero mortal. Ma non sì tosto,
amor, di te m'accorsi, e il viver mio
fortuna avea già rotto, ed a questi occhi
55. non altro convenia che il pianger sempre.
Pur se talvolta per le piagge apriche,
su la taciturna aurora o quando al sole
brillano i tetti e i poggi e le campagne,
scontro di vaga donzelletta il viso;
60. o qualor nella placida quiete
d'estiva notte, il vagabondo passo
di rincontro alle ville soffermando,
l'erma terra contemplo, e di fanciulla
che all'opre di sua man la notte aggiunge
65. odo sonar nelle romite stanze
l'arguto canto; a palpitar si move
questo mio cor di sasso: ahi, ma ritorna
tosto al ferreo sopor; ch'è fatto estrano
ogni moto soave al petto mio.
70. O cara luna, al cui tranquillo raggio
danzan le lepri nelle selve; e duolsi
alla mattina il cacciator, che trova
l'orme intricate e false, e dai covili
error vario lo svia; salve, o benigna
75. delle notti reina. Infesto scende

- il raggio tuo fra macchie e balze o dentro
a deserti edifici, in su l'acciaro
del pallido ladron ch'a teso orecchio
il fragor delle ruote e de' cavalli
80. da lungi osserva o il calpestio de' piedi
su la tacita via; poscia improvviso
col suon dell'armi e con la rauca voce
e col funereo ceffo il core agghiaccia
al passegger, cui semivivo e nudo
85. lascia in breve tra' sassi. Infesto occorre
per le contrade cittadine il bianco
tuo lume al drudo vil, che degli alberghi
va radendo le mura e la secreta
ombra seguendo, e resta, e si spaura
90. delle ardenti lucerne e degli aperti
balconi. Infesto alle malvage menti,
a me sempre benigno il tuo cospetto
sarà per queste piagge, ove non altro
che lieti colli e spaziosi campi
95. m'apri alla vista. Ed ancor io soleva,
bench'innocente io fossi, il tuo vezzoso
raggio accusar negli abitati lochi,
quand'ei m'offriva al guardo umano, e quando
scopriva umani aspetti al guardo mio.
100. Or sempre loderollo, o ch'io ti miri
veleggiar tra le nubi, o che serena
dominatrice dell'etereo campo,
questa flebil riguardi umana sede.
Me spesso rivedrai solingo e muto
105. errar pe' boschi e per le verdi rive,
o seder sovra l'erbe, assai contento
se core e lena a sospirar m'avanza.

2. *esulta*: lat., saltella, tenta di sollevarsi a volo, manifestando la sua allegrezza. — *stanza*: il pollaio.

3. *al balcon*: alla finestra; cfr. *Il sogno*, 2, e la nota relativa. L'immagine è già nell'*Appressamento della morte*, III, 108: «'l villan... / si desta e sorge ed al balcon s'affaccia».

5. *tremuli*: Nr, B 26: «trepidi».

6. *saetta*: metafora dantesca (*Purg.*, II, 55). Nr, B 26, F: «tramanda». — *alla capanna mia*: espressione, come quella del v. 11, conforme alla finzione arcadica, entro la quale come in una cornice il poeta vuole raccogliere l'esperienza della sua «vita solitaria». «Il poeta si attiene alla finzione pastorale come nel fr. XXXVII [*Lo spavento notturno*] che nella prima ediz. precedeva immediatamente questo idillio» (G. A. Levi). La finzione è però presto dimenticata; e perciò queste espressioni lasciano perplesso il lettore.

11-2. *poiché... conobbi assai*: il Flora ricorda un verso del Fantoni (*La noia della vita*, 67): «Conobbi allor le cittadine mura».

12-3. *là dove... compagno*: con maggior chiarezza e con più palese allusione a un suo pungente dolore il poeta aveva scritto dapprima (Nr, B 26, F): «dove si piglia [F: «prende»] / lo sventurato a scherno». Cfr. anche il seguente passo dello *Zibaldone*: «L'uomo inesperto del mondo, come il giovane ec. sopravvenuto da qualche disgrazia o corporale o qualunque, dov'egli non abbia alcuna colpa, non pensa neppure che ciò debba essere agli altri, oggetto di riso sul suo conto, di fuggirlo, di spregiarlo, di odiarlo, di schernirlo» (1673-4: 11 settembre 1821).

13-4. *e doloroso / io vivo*: Nr, B 26: «e sventurato / io nacqui»; F: «e sventurato / io vivo». — *doloroso*: addolorato. Cfr. *Ai patriarchi*, I; e *La sera del dì di festa*, 42.

14-7. *Alcuna... più cortese*: lontano dagli uomini, in contatto più diretto con la natura, si ravviva per poco nel Leopardi la capacità di sentire e di immaginare: per poco soltanto, ché nella sua fanciullezza e nella sua adolescenza, di tutt'altre immagini, più vive e liete, gli era stata ispiratrice la natura. Cfr. il passo dello *Zibaldone* del 23 agosto 1821, citato nella nota introduttiva.

15. *mi dimostra*: Nr, B 26, F: «mi concede».

17-20. *E tu... o natura*: Nr: «E tu pur anche / dai miseri ti svolgi e a la reina / felicità servi, o natura»; B26: «...lo sguardo; e tu, sdegnando / le sciaure e gli affanni, a la reina...». — *alla reina / felicità servi*: favorisci, come fanno gli uomini, i felici.

22. *e rifugio... ferro*: verso di stampo alfieriano. — *il ferro*: il suicidio. La variante «il pianto» (B 26), fu probabilmente imposta, come pensa il Moroncini, dalla censura bolognese.

23 e sgg. *Talor m'assido* ecc.: un momento di conforto nella vita del poeta, a cui non sono concessi piaceri più vivi di quello dell'assopimento — intorno al quale molto teorizzò nello *Zibaldone* ricavandone nuovi argomenti per la sua «teoria del piacere» (cfr. per es. *Zibaldone*, 172-3: «Un assopimento dell'anima e piacevole... È grato all'anima perché in quei momenti non è affannata dal desiderio, perché è come un riposo dal desiderio tormentoso, e impossibile a soddisfare pienamente; un intervallo come il sonno, nel quale, se ben l'anima forse non lascia di pensare, tuttavia non se n'avvede»). La situazione potrebbe sembrare simile a quella de *L'infinito*: ma mentre in quel canto è rappresentato un movimento vitale, che comporta un'intensificazione del sentimento e della fantasia, qui invece il Leopardi intende esprimere piuttosto il venir meno di tutti i moti vitali in una quiete antica e obliosa all'unisono con la quiete universale del meriggio. Di qui l'assenza di note affettive come il «sempre caro», «naufregar m'è dolce», di qui il diverso andamento sintattico e metrico per la prevalente monotonia in contrasto al movimento del discorso poetico nell'*Infinito*; di qui pure la presenza, in luogo dei paesaggi tutti interiori creati dallo spirito del poeta, di un paesaggio naturale sia pure scialbo ed immoto. Si è additato qualche spunto di questo brano poetico in passi degli sciolti mondani *Al principe Sigismondo Chigi*: ma un preciso preannuncio è in una similitudine

dell'*Appressamento della morte*, IV, 70-2, che ci mostra come quell'immagine il poeta avesse a lungo portata dentro di sé: «Qual da limpido ciel su queto lago / cinto di piante in ermo loco il sole / versa sua luce e sua tranquilla imago». Non è da escludere che il Leopardi abbia potuto anche rammentarsi di un passo del finale dell'*Elegia* del Gray, che così suona nella traduzione del Cesarotti: «Sotto quel faggio... / sdraiar soleasi trascuratamente / in sul meriggio muto muto e fiso / lì su quell'onda che sussurra e passa» (e cfr. anche la traduzione del Foscolo, nell'*Ortis*, 1798, ed. Gambaria, pp. 55-6: «Sotto quel gelso... sul fervido meriggio / sdraiar soleasi trascuratamente / e muto muto contemplar le fresche / onde inquiete del limpido lago»).

24-5. *al margine... incoronato*: cfr. Orazio, *Carm.*, III, 29, 23-4: «caretque / ripa vagis taciturna ventis».

26 e sgg. Questo motivo della sospensione della vita in una quiete che par senza tempo sarà ripreso dal Leopardi nel *Cantico del gallo silvestre*, ampliandolo dall'ora meridiana a una ipotetica fantasia di un mondo senza vita, per cui come qui si evocano per negarli i vari aspetti del vivere terreno: «se sotto l'astro diurno, languendo per la terra in profondissima quiete tutti i viventi, non apparisse opera alcuna; non muggito di buoi per li prati, né strepito di fiere per le foreste, né canto di uccelli per l'aria, né susurro d'api o di farfalle scorresse per la campagna; non voce, non moto alcuno...».

32. *odi... vedi*: seconda persona con valore impersonale, più conforme al tono neutro di tutto il passo che non un «odo... vedo».

33. *Tien*: occupa, domina. — *altissima*: profonda. «Un silenzio nudo, e una quiete altissima, empiranno lo spazio immenso». (*Cantico del gallo silvestre*). Clausola simile e diversa rispetto a quella dell'*Infinito*: «silenzi e profondissima quiete».

35. *sciolte*: come dalla morte. «Locuzione di stile omerico che indica l'effetto fisico della morte, ed insieme suggerisce, in senso spirituale, l'idea della liberazione dalla vita» (Bacchelli).

37. *commova*: nel valore etimologico e lat.: muovere, scuotere dal di dentro. — *antica*: che pare al poeta durare da tempo immemorabile; indica, mirabilmente, lo spegnersi nel poeta della coscienza di sé e del tempo.

38. *silenzi*: plurale di ascendenza virgiliana (*Aen.*, II, 255: «amica silentia lunae»), ma di cui il Leopardi rinnova originalmente, come altrove (cfr. *L'infinito*, 5; *Nelle nozze della sorella Paolina*, 2; *Le ricordanze*, 116), il valore poetico. Qui questo plurale, in cui si esprime ormai soltanto la molteplicità delle cose e degli individui, bene conclude la poesia di tutto il passo, nel quale le immagini si presentano per subito scomparire al nostro sguardo: il singolare «silenzio» sarebbe stato meno conforme a questa ispirazione.

39 e sgg. *Amore, amore*, ecc.: «Il poeta manifesta piangendo la cagione che gli toglie di poter provare altra felicità che quella del torpore e dell'oblio, descritta nei versi precedenti» (Levi).

40. *petto*: cuore.

41-2. *Con sua fredda... sciagura*: cfr. Ariosto, *Orl. fur.*, XXIII, III «stringersi il cor sentia con fredda mano».

42-3. *in ghiaccio... anni*: cfr. *Ad Angelo Mai*, 125-6; e i passi dell'epistolario citato nella nota relativa.

43. *Mi sovvien del tempo*: Nr, B 26: «Mi sovviene il tempo».

44-52. *Era quel dolce... mortal*: cfr. la descrizione del «primo entrar di giovinezza» nelle *Ricordanze*, 119-30. È qui uno dei motivi più cari al Leopardi, che vi indugia anche con un secondo periodo dove al generico «tempo» succede il «garzoncello», l'immagine del cuore del poeta.

45. *irrevocabili*; «le parole *irrevocabile*, *irremeabile* e altre tali, produrranno sempre una sensazione piacevole..., perché destano un'idea senza limiti, e non possibile a concepirsi

interamente. E però saranno sempre poeticissime...» (*Zibaldone*, 1534, 20 agosto 1821).

47. *in vista*: in apparenza.

49. *vergine*: ancora ignara di delusioni.

52-3. *Ma non sì tosto... ed*: ma non appena... ecco che. Costruzione paraipotattica frequente nell'italiano antico: cfr. per es. Dante, *Purg.*, VIII, 94: «com'ei si mosse, e Sordello a sé il trasse».

54-5. *a questi occhi... pianger sempre*: cfr. *La sera del dì di festa*, 15-6.

63. *erma*: solitaria, deserta.

63-6. *di fanciulla... arguto canto*: immagine a lungo vagheggiata dal Leopardi nella poesia virgiliana e nella sua fantasia che ne trasse infine la figura di Silvia. Qui contamina due luoghi virgiliani: *Aen.*, VII, 11-4: «inaccessos... Solis filia lucos / adsiduo resonat cantu, ... / arguto tenuis percurrens pectine telas» (versi tratti dalla descrizione del canto di Circe, che il Leopardi cita come esempio di patetico antico nel *Discorso intorno alla poesia romantica* (*Appendice ai Canti*, p. 475) e come passo «pregno di fanciullesco mirabile e da lui amato già da scolare» in questa stessa *Appendice*, p. 447; e cfr. anche p. 454), e che se ne varrà anche in *A Silvia*, 20-2); e *Aen.*, VIII, 411: «noctem addens operi», che continua nella notte il lavoro del giorno. «Locuzione virgiliana elegante ed elegantemente tradotta» (Bacchelli): vero, ma non risolta e dissolta nell'autentico linguaggio leopardiano.

64. *all'opre*: Nr, B 26: «a l'opra».

66. *arguto*: vale qui non tanto «acuto» (come nella stessa fonte virgiliana cit., e in *Alla primavera*, 31), quanto «limpido, melodioso».

68. *ferreo*: cfr. Virgilio, *Aen.*, X, 745-6: «ferreus somnus», del sonno della morte. Qui non «sonno» ma «sopor», assopimento, torpore mortale.

70 e sgg. *O cara luna ecc.*: il poeta si rivolge, prima di compiere la poesia della sua vita solitaria, alla compagna più cara e familiare della sua solitudine, e raccoglie con compiacimento di artista più che di poeta, tradizioni e immagini letterarie, per celebrarla. Questo compiacimento si rivela anche in alcuni moduli sintattico-ritmici, come la triplice ripetizione di *infesto* in posizione enfatica (v. 75: «*infesto* scende...»; 85: «*Infesto* occorre...»; 91: «*Infesto* alle malvage menti...»), e nella minuzia della descrizione, ricca di epiteti esornativi (*pallido* ladron, *funereo* ceffo, *drudo vii*, *ardenti* lucerne), quasi in gara con altre famose descrizioni notturne, e in particolare con quella con cui si apre la *Notte* pariniana. Il più autentico Leopardi si ripresenta, dopo questa concessione alla letteratura, sulla fine, con quella visione di lieti colli e spaziosi campi, con il ritorno del discorso alla luna, con il voto con cui la poesia si chiude: «assai contento...».

70-1. *al cui tranquillo... selve*: dirà il Leopardi stesso, nell'*Elogio degli uccelli*: «delle lepri si dice che la notte, ai tempi della luna, e massime della luna piena, saltano e giuocano insieme, compiacendosi di quel chiaro, secondo che scrive Senofonte [*Cyneget.*, V, 4]». L'immagine compare anche nell'abbozzo dell'*Erminia*: «Lepri che saltano fuor dei loro covili nelle selve ecc. e ballano al lume della luna, onde ingannano il cacciatore co' loro vestigi, e i cani» (*Poesie e prose*, I, p. 386).

79-80. *il fragor... piedi*: cfr. Parini, *Mattino*, 68-70: «col fragor di calde / precipitose rote e il calpestio / di volanti corsier». E si ricordi *Il primo amore*, 53-4: «e de' cavai / e delle rote il romorio» (prime edizioni «fragorio»).

81. *su la tacita via*: Nr, B 26: «sul tacito sentier».

87. *drudo vii*: si ricordi la descrizione pariniana (*Notte*, 21-3) del «sospettoso adultero, che lento / col cappel su le ciglia e tutto avvolto / entro al manto se 'n già con l'arme ascose».

89. *resta*: ristà, si arresta sospettoso.

91. *balconi*: finestre, come al v. 3.

95. *Ed ancor io soleva*: Nr, B 26, F: «Ed io soleva ancora». La lezione definitiva vale anche a mettere in rilievo, oltre al pronome, il verbo *soleva*, «parola di significato... vasto per la copia delle rimembranze che contiene» (*Zibaldone*, 1789; 25 settembre 1821).

97. *accusar*: rimproverare, dolermi. Cfr. Petrarca, *Rime*, XXIII, 112: «accusando il fugitivo raggio»; e Foscolo, *Sepolcri*, 84-5: «e l'immonda accusar col luttuoso / singulto i rai...».

99. *scopriva... mio*: Nr, B 26: «umani volti al mio guardo scopria».

102. *etereo campo*: il Flora cita l'espressione «per gli eterei campi», dalla traduzione di Michele Leoni dei *Nuovi canti di Ossian* (*Colmul*); ma, come riconosce il medesimo commentatore, tale espressione è a sua volta una variazione di ben noti moduli classici e classistici. Cfr. anche *Il tramonto della luna*, 62.

103. *flebil*: «o sia adoperato in significato attivo, per *piangente*; o... in significato passivo, per *degn*a di pianto; vale sempre *infelice*; ed è in bella antitesi con *serena*, detto della luna» (Straccali).

106. *assai... avanza*: cfr. Petrarca, *Rime*, CCXCIV, 11: «ch'altro che sospirar nulla m'avanza». — *assai*: nell'accezione arcaica («abbastanza») cara al Leopardi (cfr. *Consalvo*, 89: «assai palese»; 101-2: «assai fortunato»; *Alla sua donna*, 44: «assai m'appago»; *A Silvia*, 11: «assai contenta»), ci fa pensare a quei beni più grandi, che il Leopardi ormai non spera neppure. Con maggior orgoglio e con più chiara coscienza del valore di questo unico bene, che gli sia dato possedere, la sensibilità, il Leopardi riaffermerà il concetto di questi ultimi quattro versi nel *Risorgimento*.

XVII.

CONSALVO

Questo canto, pubblicato per la prima e unica volta vivente il poeta in N, nel 1835, fu certo composto durante il tempo dell'amore per Fanny Targioni Tozzetti, probabilmente nella primavera del 1833 (secondo l'ipotesi del Bosco, studio citato nella nota introduttiva a *Il pensiero dominante*), anche se molto anteriore fosse nel poeta il proposito di trattare una situazione simile a quella del *Consalvo*, come ci è attestato dei «disegni letterari» del 1828 («Addio a Telesilla (morendo)... personaggi storici o ideali. P. e. un uomo nella mia situazione che parli per la prima volta di amore a una donna» *Poesie e prose*, I, 705). Anteriore anche a quei «disegni» e contemporaneo dell'abbozzato dramma *Telesilla* e dell'idillio *Il sogno*. Perciò se è evidente la ragione che ha indotto il poeta a staccare il *Consalvo* dai canti del ciclo di *Aspasia*, a cui strettamente si ricongiunge, oltreché per il tema e per tante coincidenze di modi e motivi («Due cose belle ha il mondo: / amore e morte»), vale a dire il proposito di metterne in ombra il carattere autobiografico (ne è riprova la correzione dei vv. 3-4 «al mezzo di sua vita», vale a dire 35 anni, l'età del Leopardi, in «a mezzo il quinto lustro»), la collocazione risponde pure all'affinità di questo canto col mondo di fantasie e idoleggiamenti del giovane autore dell'*Erminia*, della *Telesilla*, del *Sogno* (cfr. Bosco, studio cit.). Troppo contrasta con l'intensa meditazione lirica e con la drammaticità del *Pensiero dominante* e di *Amore e morte* (per non dire dell'evidente incompatibilità con *Aspasia*) questo canto che trasporta quelle immagini e quei motivi sul piano della vita, e sia pure di una vita vagheggiata («*Amore e Morte* in azione» lo definisce il Chiarini) e perciò si risolve in un discorso tutto esterno e melodrammatico*, in cui le reminiscenze letterarie del Petrarca, del Metastasio, del Monti non sono risolte come altrove nel discorso leopardiano, bensì ostentate e quasi forzate (tipico il verso «Per divina beltà famosa Elvira» che riecheggia, chi lo riconoscerebbe? il petrarchesco «Per divina bellezza indarno mira») e l'intimo pathos si converte in patetismo e autocommiserazione («Così giacea nel funeral suo giorno / dai più diletti amici abbandonato», «al mio feretro / dimani all'annottar manda un sospiro»).

È qui un Leopardi che cede già al leopardismo, pratico e letterario, di tanti suoi lettori e imitatori. Si comprende la fortuna di questo canto nella temperie dell'Italia romantica e l'assunzione di esso a capolavoro da parte di lettori e di critici, tra cui il De Sanctis giovanissimo, il quale anche

nell'età matura non rinnegò mai questa predilezione (se pure il *Consalvo* non fece oggetto di analisi). Contro questa ammirazione reagì un suo antico discepolo, il Montefredini discorrendone ampiamente nel vol. *La vita e le opere di G. Leopardi* (Milano, 1881, pp. 586 sgg.) e facendo un intelligente raffronto con l'episodio tassesco di Olindo e Sofronia: «Ci si sente non so che esagerato romanticismo, a cui l'autore di tempra sana non era nato... *Consalvo* è un Leopardi sottinteso non rappresentato, ne contiene i lamenti non le pene, lamenti che sembrano una declamazione comune, amore che sembra da collegiale senza premessa delle sue sventure... *Consalvo* non ha valore poetico ma biografico, non è poesia, non lirica ma materia da cavarne una tragedia»); ma sopra tutto il Carducci, che per ragioni non soltanto morali ma estetiche, con sicura perizia tecnica dimostrò l'intrinseca debolezza del *Consalvo*, di tanto inferiore alla più eccelsa poesia leopardiana discorrendo di *Jaufré Rudel* (*Studi saggie discorsi*, Bologna, 1888, pp. 249-52: «Alla povertà di vita fantastica e al difetto di movimento nelle due figure [*Consalvo* e *Elvira*] il poeta si sforzò riparare con l'esagerazione del rilievo nel lavoro, esagerazione fatta più appariscente dal contrasto nelle forme dei tre elementi onde si compone il *Consalvo*; che... si svolge in un sentimento romantico d'inazione, è composto e verseggiato con le forme d'un neo-classicismo un po' barocco. E la verseggiatura è ora gonfia e smaniante dietro i contorcimenti quasi spirali che parvero un giorno il sommo dell'arte nell'endecasillabo sciolto; ora, per affettare la crisi drammatica nel concitato favellare di *Consalvo* innanzi il bacio, è spezzettata affannosamente, e negli sfinimenti di *Consalvo* dopo il bacio sdilinquisce. Qual differenza dai mirabili sciolti, fatti prima, dell'*Infinito*, della *Sera del dì di festa*, della *Luna*, del *Sogno*, della *Vita solitaria*!... E qual differenza dalla purità della espressione fresca, tersa, limpida, trasparente in quei canti e la verniciatura della frase nel *Consalvo*!»); e più brevemente nel discorso *Degli spiriti e delle forme nella poesia di Giacomo Leopardi*: «Dal dolce stil nuovo il Leopardi cade al *Consalvo*. Il *Consalvo* non pare della stessa famiglia degli altri canti: ha veramente il *mal del secolo* nel più debilitante accesso, il romanticismo» (*Poesia e storia*, p. 348). «Il giudizio carducciano, scrive il Russo, contrastato da amici suoi e scolari, oggi è accolto come sentenza discriminante e definitiva», anche se, si può aggiungere, con riserve ed eccezioni per questo o quel passo, proposte da qualche critico, come il Bacchelli che salva da un giudizio in complesso negativo di questa «novella in versi» il momento centrale, il bacio di *Elvira* (vv. 59-74). È qui difatti il centro del canto, in cui meno dispersivo è il discorso e in cui più evidente è la presenza nel Leopardi di una tipica situazione tassessa, quale egli poteva

trovare nel poema di G. Graziani, *Il conquisto di Granata*, da cui ha desunto pure i nomi di Consalvo e di Elvira (ma più che le parole di Consalvo a Rosalba — non ad Elvira — son da tener presenti l'addio ultimo di Osmينو, mortalmente ferito a Silvera, c. XVII, st. 62-3); e anche questa ripresa di una situazione della poesia tassesca e post-tassesca da parte del Leopardi maturo è spia rispetto agli altri canti del limite intrinseco al *Consalvo*.

- Presso alla fin di sua dimora in terra,
giacea Consalvo; disdegnoso un tempo
del suo destino; or già non più, che a mezzo
il quinto lustro, gli pendea sul capo
5. il sospirato obbligo. Qual da gran tempo,
così giacea nel funeral suo giorno
dai più dilette amici abbandonato:
ch'amico in terra al lungo andar nessuno
resta a colui che della terra è schivo.
10. Pur gli era al fianco, da pietà condotta
a consolare il suo deserto stato,
quella che sola e sempre eragli a mente,
per divina beltà famosa Elvira;
conscia del suo poter, conscia che un guardo
15. suo lieto, un detto d'alcun dolce asperso,
ben mille volte ripetuto e mille
nel costante pensier, sostegno e cibo
esser solea dell'infelice amante:
benché nulla d'amor parola udità
20. avess'ella da lui. Sempre in quell'alma
era del gran desio stato più forte
un sovrano timor. Così l'avea
fatto schiavo e fanciullo il troppo amore.

- Ma ruppe alfin la morte il nodo antico
25. alla sua lingua. Poiché certi i segni
sentendo di quel dì che l'uom discioglie,
lei, già mossa a partir, presa per mano,
e quella man bianchissima stringendo,
disse: tu parti, e l'ora omai ti sforza :
30. Elvira, addio. Non ti vedrò, ch'io creda,
un'altra volta. Or dunque addio. Ti rendo

- qual maggior grazia mai delle tue cure
dar possa il labbro mio. Premio daratti
chi può, se premio ai pii dal ciel si rende.
35. Impallidia la bella, e il petto anelo
udendo le si fea: che sempre stringe
all'uomo il cor dogliosamente, ancora
ch'estraneo sia, chi si diparte e dice,
addio per sempre. E contraddir voleva,
40. dissimulando l'appressar del fato,
al moribondo. Ma il suo dir prevenne
quegli, e soggiunse: desiata, e molto,
come sai, ripregata a me discende,
non temuta, la morte; e lieto apparmi
45. questo feral mio dì. Pesami, è vero,
che te perdo per sempre. Oimè per sempre
parto da te. Mi si divide il core
in questo dir. Più non vedrò quegli occhi,
né la tua voce udrò! Dimmi: ma pria
50. di lasciarmi in eterno, Elvira, un bacio
non vorrai tu donarmi? un bacio solo
in tutto il viver mio? Grazia ch'ei chiegga
non si nega a chi muor. Né già vantarmi
potrò del dono, io semispento, a cui
55. straniera man le labbra oggi fra poco
eternamente chiuderà. Ciò detto
con un sospiro, all'adorata destra
le fredde labbra supplicando affisse.

- Stette sospesa e pensierosa in atto
60. la bellissima donna; e fiso il guardo,
di mille vezzi sfavillante, in quello
teneva dell'infelice, ove l'estrema
lacrima rilucea. Né dielle il core
di sprezzar la dimanda, e il mesto addio
65. rinacerbir col niego; anzi la vinse
misericordia dei ben noti ardori.
E quel volto celeste e quella bocca,
già tanto desiata, e per molt'anni
argomento di sogno e di sospiro,
70. dolcemente appressando al volto afflitto

- e scolorato dal mortale affanno,
più baci e più, tutta benigna e in vista
d'alta pietà, su le convulse labbra
del trepido, rapito amante impresse.
75. Che divenisti allor? quali appariro
vita, morte, sventura agli occhi tuoi,
fuggitivo Consalvo? Egli la mano,
ch'ancor tenea, della diletta Elvira
postasi al cor, che gli ultimi battea
80. palpiti della morte e dell'amore,
oh, disse, Elvira, Elvira mia! ben sono
in su la terra ancor; ben quelle labbra
fur le tue labbra, e la tua mano io stringo!
ahi vision d'estinto, o sogno, o cosa
85. incredibil mi par. Deh quanto, Elvira,
quanto debbo alla morte! Ascoso innanzi
non ti fu l'amor mio per alcun tempo;
non a te, non altrui; che non si cela
vero amore alla terra. Assai palese
90. agli atti, al volto sbigottito, agli occhi,
ti fu: ma non ai detti. Ancora e sempre
muto sarebbe l'infinito affetto
che governa il cor mio, se non l'avesse
fatto ardito il morir. Morrò contento
95. del mio destino ornai, né più mi dolgo
ch'aprii le luci al dì. Non vissi indarno,
poscia che quella bocca alla mia bocca
premer fu dato. Anzi felice estimo
la sorte mia. Due cose belle ha il mondo:
100. amore e morte. All'una il ciel mi guida
in sul fior dell'età; nell'altro, assai
fortunato mi tengo. Ah, se una volta,
solo una volta il lungo amor quieto
e pago avessi tu, fora la terra
105. fatta quindi per sempre un paradiso
ai cangiati occhi miei. Fin la vecchiezza,
l'abborrita vecchiezza, avrei sofferto
con riposato cor: che a sostentarla
bastato sempre il rimembrar sarebbe
110. d'un solo istante, e il dir: felice io fui

- sovra tutti i felici. Ahi, ma cotanto
esser beato non consente il cielo
a natura terrena. Amar tant'oltre
non è dato con gioia. E ben per patto
115. in poter del carnefice ai flagelli,
alle ruote, alle faci ito volando
sarei dalle tue braccia; e ben disceso
nel paventato sempiterno scempio.
- O Elvira, Elvira, oh lui felice, oh sovra
120. gl'immortali beato, a cui tu schiuda
il sorriso d'amor! felice appresso
chi per te sparga con la vita il sangue!
lice, lice al mortal, non è già sogno
come stimai gran tempo, ah! lice in terra
125. provar felicità. Ciò seppi il giorno
che fiso io ti mirai. Ben per mia morte
questo m'accadde. E non però quel giorno
con certo cor giammai, fra tante ambasce,
quel fiero giorno biasimar sostenni.
130. Or tu vivi beata, e il mondo abbelli,
Elvira mia, col tuo sembiante. Alcuno
non l'amerà quant'io l'amai. Non nasce
un altrettale amor. Quanto, deh quanto
dal misero Consalvo in sì gran tempo
135. chiamata fosti, e lamentata, e pianta!
Come al nome d'Elvira, in cor gelando,
impallidir; come tremar son uso
all'amaro calcar della tua soglia,
a quella voce angelica, all'aspetto
140. di quella fronte, io ch'ai morir non tremo!
Ma la lena e la vita or vengon meno
agli accenti d'amor. Passato è il tempo,
né questo di rimemorar m'è dato
Elvira, addio. Con la vital favilla
145. la tua diletta immagine si parte
dal mio cor finalmente. Addio. Se grave
non ti fu quest'affetto, al mio feretro
dimani all'annottar manda un sospiro.

Tacque: né molto andò, che a lui col suono
150. mancò lo spirto; e innanzi sera il primo
suo dì felice gli fuggia dal guardo.

3-4. *a mezzo / il quinto lustro*: nell'autografo «al mezzo di sua vita»: il Leopardi corresse, per rendere meno palese l'allusione a se medesimo, trentacinquenne al tempo dell'amore per la Fanny.

5. *il sospirato obbligo*: la morte.

8-9. *ch'amico... schivo*: amara conclusione della propria personale esperienza. — *al lungo andar*: la medesima espressione nel Petrarca, *Rime*, CIV, 13. — *della terra è schivo*: mostra di non pregiare i beni della terra.

11. *il suo deserto stato*: l'abbandono in cui era lasciato.

15. *alcun dolce*: espressione petrarchesca: cfr. *Rime*, LVII, 12; e CCLXXII, 9.

22. *sovrano*: invincibile.

22-3. *Così... amore*: cfr. Petrarca, *Rime*, CLXX, II: «così m'ha fatto Amor tremante e fioco!».

24-5. *Ma ruppe... lingua*: cfr. Petrarca, CXIX, 76-7: «Ruppesi intanto di vergogna il nodo / ch'a la mia lingua era distretto intorno». — *nodo antico*: il ritegno che per tanto tempo gli aveva imposto.

26. *quel dì che l'uom discioglie*: il giorno della morte, che scioglie, per così dire, il nodo vitale. Cfr. *La vita solitaria*, 35-6: «e già mi par che sciolte / giaccian le membra mie»; e la nota relativa.

29. *ti sforza*: ti costringe a partire. Per l'uso del verbo in questo senso cfr. Petrarca, *Rime*, CCL, II: «e sforzata dal tempo me n'andai».

30. *ch'io creda*: per quel ch'io credo.

33-4. *Premio... si rende*: formula modellata su Virgilio, *Aen.*, I, 603-5: «Di tibi, si qua pios respectant numina... / praemia digna ferant».

36-9. *che sempre stringe... per sempre*: sulla commozione prodotta dagli addii il Leopardi si sofferma più di una volta nello *Zibaldone*, riferendosi anche alla propria esperienza personale. Cfr. 644-6 (II febbraio 1821), e 2242-3 (10 dicembre 1821), dove spiega che «la cagione di questi sentimenti, è quell'*infinito* che contiene in se stesso l'idea di una cosa *terminata*, cioè al di là di cui non v'è più *nulla*; di una cosa terminata *per sempre*, e che non tornerà *mai più*».

38. *estranio*: «straniero: non legato a lui da vincoli di parentela o di amicizia» (Straccali). — *di diparte*: è forse meglio lasciare al verbo il suo significato generico piuttosto che vedervi, come fa qualche commentatore, una precisa allusione alla morte.

40. *fato*: morte; come in *All'Italia*, 90; e altrove.

43-4. *ripregata... la morte*: immagine simile, anche se poeticamente meno intensa, a quella di *Amore e morte*, 108-9: «... qual si sia l'ora / che tu le penne al mio pregar dispieghi».

50. *in eterno*: «osserva come mestamente ritornano nelle espressioni di Consalvo le espressioni *mai più, per sempre, in eterno, eternamente*» (De Robertis). E cfr. la nota ai vv. 36-9.

55. *straniera*: di persona estranea, né parente né amica.

65. *rinacerbir*: rendere più acerbo, più doloroso.

66. *ben noti ardori*: gli ardori di Consalvo da Elvira ben conosciuti.

67-8. *quella bocca, / già tanto desiata*: ricorda il «desiato riso» dantesco (*Inf.*, V, 133): e meglio, forse, il Petrarca, *Tr. mort.*, II, 10: «e quella man, già tanto desiata».

72-3. *in vista / d'alta pietà*: con l'aspetto di chi prova una profonda pietà.

77. *fuggitivo*: ch'era ormai per abbandonare la terra. Cfr. il «fuggitivo spirto» delle *Ricordanze*, 117; e il «fuggitivo sol» del *Risorgimento*, 52.

84. *vision d'estinto*: ultraterrena, di paradiso. Cfr. *Alla sua donna*, 12-16: «Viva mirarti omai / nulla spene m'avanza; / s'allor non fosse, allor che ignudo e solo / per novo calle a peregrina stanza / verrà lo spirto mio».

89. *alla terra*: intenderemmo non «agli uomini», come spiegano tutti i commentatori, ma «sulla terra», ricordando l'uso frequente che il Leopardi fa, in questo senso vagamente locativo, della prep.

a. — *assai*: qui, come al v. 101, nel solito significato di «abbastanza» (cfr. *La vita solitaria*, 106, e la nota relativa).

95. *governa*: verbo petrarchesco; cfr. *Il primo amore*, 7, e la nota relativa.

99-100. *Due cose... morte*: cfr. *Amore e morte*, 3-4: «Cose quaggiù sì belle / altre il mondo non ha, non han le stelle».

103-4. *quieto / e pago*: acquietato e appagato.

105. *quindi*: da quel momento.

108. *riposato*: tranquillo. Tutta l'espressione risponde al lat. *aequo corde*.

111-3. *Ahi, ma cotanto... terrena*: cfr. *La storia del genere umano*: «[Amore] rarissimamente congiunge due cuori insieme abbracciando l'uno e l'altro a un medesimo tempo, e inducendo scambievolmente ardore e desiderio in ambedue; benché pregatone con grandissima istanza da tutti coloro che egli occupa: ma Giove non gli consente di compiacerli, trattone alcuni pochi; perché la felicità che nasce da tale beneficio, è di troppo breve intervallo superata dalla divina»; ed *Alla sua donna*, 30-3. «Or non aggiunse / il ciel nullo conforto ai nostri affanni; / e teco la mortal vita saria / simile a quella che nel cielo india».

113-4. *Amar... gioia*: un amore così profondo e ad un tempo appieno soddisfatto, corrisposto (*amar tant'oltre... con gioia*) non è concesso agli uomini.

114. *E*: eppure, se un tale amore mi fosse stato concesso. — *per patto*: anche se mi fosse stato posto come condizione di un tale amore lo strazio di tormenti terreni o anche dell'inferno.

115-16. *ai flagelli, / alle ruote, alle faci*: alle torture della fustigazione, della ruota e del rogo.

118. *nel paventato... scempio*: nell'inferno.

119-21. *oh lui felice... d'amor*: riecheggia, rinnovandola in una situazione romanticamente patetica, la traduzione catulliana del celebre frammento di Saffo (*Carm.*, LI, 1-4): «Ille mi par esse deo videtur, / ille si fas est superare divos, / qui sedens adversus identidem te / spectat et audit».

121. *appresso*: dopo l'altro.

122. *chi per te... sangue*: chi muoia per te.

126-9. *Ben per mia morte... sostenni*: ben è vero che ciò fu causa della mia morte: ma non per questo, pur fra tanti affanni, ebbi mai la forza di biasimare con ferma persuasione quel giorno terribile (*fiero*).

132. *non l'amerà quant'io l'amai*: si riferisce a *sembiante* (v. 131).

133-5. *Quanto, deh... e pianta!*: si riconoscono in questi versi echi metastasiani. Cfr. *Demetrio*, atto I, sc. 8: «Oh quanto, Alceste, oh quanto / atteso giungi, e sospirato e pianto!»; e *Olimpiade*, atto I, sc. 10: «Oh caro! oh tanto / e sospirato e pianto / e richiamato invano!».

137. *son uso*: non presente, ma latinamente perfetto.

138. *amaro*: perché, avvicinandosi alla donna amata, sentiva più intensa l'infelicità connessa al suo amore.

143. *né questo... m'è dato*: non mi è concesso (dalla morte) di poter in futuro ricordare questo giorno.

144. *la vital favilla*: il calore, lo spirito della vita. Variazione di una immagine cara al Leopardi: cfr. *Alla primavera*, 52, e *Ai patriarchi*, 18-19: «viva fiamma», e anche il *Coro* del *Ruysch*, 28: «fiamma vitale».

149. *né molto andò*: impersonale: non passò molto tempo.

149-50. *col suono / mancò lo spirto*: gli mancò, come poco prima, la voce, il respiro.

* Dell'enfasi caratteristica di questo canto è indizio l'uso, anzi l'abuso dell'avverbio *ben*, che non si riscontra in altri canti del Leopardi, come ha notato lo Straccali nella nota al v. 81: «Ben sono / in su la terra ancor»: «È curioso l'insolito uso, quasi non dissi abuso, che il poeta ha fatto di questo

avverbio nel canto presente: lo incontri, con qualche differenza nel significato, ben sette volte, se non sbaglio» (cfr. vv. 16, 66, 82, 114, 117, 126).

XVIII.

ALLA SUA DONNA

Composta in sei giorni del settembre 1823 (annotazione del Leopardi) e pubblicata, ultima delle dieci canzoni, a Bologna nell'anno seguente: nel libro dei *Canti* essa non compare però dopo le altre canzoni, bensì nell'edizione del 1831, dopo *La vita solitaria*, e in quella napoletana, dopo il *Consalvo* che si è inserito fra queste due (cfr. la nota introduttiva a quel canto). Non senza ragione, in quanto il Leopardi sentì in questa canzone, venutagli fatta dopo più di un anno di silenzio poetico, senza disegno premeditato (come invece era stato per le altre), quasi la sintesi di tutta la sua opera precedente, delle Canzoni come degli Idilli, di cui, delle une e degli altri, son qui discretamente rievocati modi, temi, voci: il che, se pur occorre, appare tanto più chiaro ove si accetti l'ipotesi plausibilissima del Moroncini, che il Leopardi scrivesse dapprima le stanze seconda, terza e ultima, e aggiungesse in un secondo tempo la prima e la quarta, vale a dire quelle in cui compaiono le note più personali e che ci richiamano con pochi accenni al paesaggio degli Idilli e alla «vita solitaria» del poeta, mentre le tre altre, così isolate, potevano essere un inno tutto intellettuale a una donna-idea. S'intende che se mercé quell'ipotesi ci è dato riconoscere meglio gli elementi che confluiscono nella canzone, essi si fondono mirabilmente nel componimento, lasciandoci l'impressione di cosa compiuta, eterea insieme e terrena, una rappresentazione quale sino allora il poeta non aveva ancor dato così complessa e intera di se medesimo, del suo mondo ideale, del suo ambiente.

Precedente e condizione ne è lo stato d'animo di quel tempo, attestato dalle molte pagine dello *Zibaldone*, stese dopo il ritorno a Recanati da Roma, e da qualche lettera, e in particolare da quella al Jacopssen del 23 giugno 1823: una pacata e dolente consapevolezza del destino proprio e di tutti gli uomini, che non esclude una perenne nostalgia di una felicità riconosciuta inattuabile, né il riconoscimento del valore intrinseco e di quella nostalgia e dei sogni che essa alimenta. Superato così l'angoscioso senso del nulla (di cui discorre lucidamente ancora nella lettera al Jacopssen) come gli impeti ribelli del *Bruto minore* e ormai giunto al termine (o egli credeva) della lunga meditazione sull'infelicità umana, i cui risultati già s'apprestava a esporre nelle *Operette morali*, egli può ripiegandosi su se medesimo trovare insieme con la certezza della sua negazione, alcunché di positivo, la sua nonostante tutto non ancor spenta sensibilità, e comunque la sensibilità stessa come bene prezioso e

inestimabile, anche se sembra ormai per lui quasi perduto, e la fede sia pure, vorremmo dire, ipotetica nelle illusioni. «Sans doute, mon cher ami, ou il ne faudrait pas vivre ou il faudrait toujours sentir, toujours aimer, toujours espérer. La sensibilité ce serait le plus précieux de tous les dons, si l'on pouvait le faire valoir, ou s'il y avait dans ce monde à quoi l'appliquer...». «Je conviendrai, si l'on veut, que la vertu, comme tout ce qui est beau et tout ce qui est grand, ne soit qu'une illusion. Mais si cette illusion était commune, si tous les hommes croyaient et voulaient être vertueux, s'ils étaient compatissants, bienfaisants, généreux, magnanimes, pleins d'enthousiasme; en un mot, si tout le monde était sensible (car je ne fais aucune différence de la sensibilité à ce qu'on appelle vertu), n'en serait-on pas plus heureux?». «Qu'est-ce donc que le bonheur, mon cher ami? et si le bonheur n'est pas, qu'est-ce donc que la vie? Je n'en sais rien; je vous aime, je vous aimerai toujours aussi tendrement, aussi fortement que j'aimais autrefois ces doux objets que mon imagination se plaisait à créer, ces rêves dans lesquels vous faites consister une partie de bonheur. En effet il n'appartient qu'à l'imagination de procurer à l'homme la seule espèce de bonheur positif dont il soit capable. C'est la véritable sagesse que de chercher ce bonheur dans l'idéal, comme vous faites. Pour moi, je regrette le temps où il m'était permis de l'y chercher, et je vois avec une sorte d'effroi que mon imagination devient stérile, et me refuse tous les secours qu'elle me prêtait autrefois» (*Lettere*, 438-40). È qui (e altro ancora si sarebbe potuto citare) l'intonazione già di questo canto, che si spiegherà quando si sarà presentata al poeta un'immagine atta a raccogliere intorno a sé quei sentimenti del poeta e le fantasie tutte che ad essi si accompagnano: l'immagine della «sua donna».

Chi sia quella donna (per la quale vanamente nel secolo scorso si sono cercate spiegazioni allegoriche) bene ha detto il poeta stesso scrivendone nell'articolo sulle sue canzoni del «Nuovo Ricoglitore» (1825, fasc. IX) in un passo riportato poi in nota alla canzone nell'edizione dei *Canti* del 1831: «La donna, cioè l'innamorata, dell'autore, è una di quelle immagini, uno di quei fantasmi di bellezza e virtù celeste e ineffabile, che ci occorrono spesso alla fantasia nel sonno e nella veglia, quando siamo poco più che fanciulli, e poi qualche rara volta nel sonno, o in una quasi alienazione di mente, quando siamo giovani. Infine è la *donna che non si trova*. L'autore non sa se la sua donna (e così chiamandola, mostra di non amare che questa) sia mai nata finora, o debba mai nascere: sa che ora non vive in terra, e che noi non siamo suoi contemporanei; la cerca tra le idee di Platone, la cerca nella luna, nei pianeti del sistema solare, in quei de' sistemi delle stelle. Se questa canzone si vorrà chiamare amorosa, sarà pur

certo che questo tale amore non può né dare né patir gelosia, perché, fuor dell'autore, nessun amante terreno vorrà fare all'amore col telescopio», — e il passo serba, pur nello stile prosastico dell'«annotazione» e nella leggera ironia della chiusa un'eco della poesia, a cui il poeta si compiaceva di tornare indulgiando ancora con questa prosa sorridente sul motivo a lui caro.

Certo con l'*Infinito* questo canto è dell'opera poetica del Leopardi anteriore alle *Operette morali* la cosa più originale, di assoluta perfezione, «la più aerea, la più sciolta da angustie di schemi e da influenze di scuola, la più fresca e meditata delle liriche di quel periodo» (Ferretti), «una delle cime della lirica leopardiana» (G. A. Levi): il Leopardi ha saputo anche qui dar forma a quel che parrebbe più sfuggente e irriducibile in una concreta immagine, l'amore non tanto per questa o quella donna quanto per l'amore stesso, un'inappagata nostalgia che viene configurandosi in un vero e proprio mito, il mito per eccellenza del Leopardi, che in certo senso accoglie in sé tutti gli altri miti da lui vagheggiati. A formarlo concorrono immaginazioni dantesche, petrarchesche, platoniche ma riportate tutte alla situazione del canto, divenute cosa tutta leopardiana: né mai vien meno in ogni stanza, in ogni verso, in ogni accento il senso di quel che è in effetto quella creatura mitica, irreal e pur reale, quasi librata fra l'essere e il non essere, e in questa sua esistenza umbratile evocata in un discorso che si svolge sulla trama dei *forse*, dei *se*, degli *o*, degli avversativi più o meno forti, un discorso che perennemente ritorna come a onde su se stesso e pur mai non si ripete, il solo adeguato allo stato d'animo del poeta e all'immagine da lui cantata.

Parimenti adeguato il metro, che nella misura fissa delle stanze, qui non accettata dall'esterno ma necessaria, e nella partizione di essa in due parti, che adombrano la classica partizione di fronte e sirima (e talora si avverte, come nella canzone tradizionale, in qualcuna di quelle minori unità un'ulteriore partizione, quasi di piedi e volte), vuole essere come un omaggio alla tradizione lirica di cui questa canzone in certo senso è il portato estremo, e nello stesso tempo entro quella misura serba una libertà tutta leopardiana con le rime variamente disposte, coi versi non rimati, con la varia disposizione nelle diverse stanze dei settenari e degli endecasillabi, con le forti fratture sintattiche a mezzo il verso così da far dire a un critico (il Levi) che questa è «la prima delle canzoni libere». Costante dunque il numero dei versi di ciascuna stanza, meno ampia che nelle canzoni precedenti (11 versi), il che ravvicinando le rime e serrando pur nei suoi andirivieni il discorso si confà alla natura di inno che era nella concezione iniziale e permane nel componimento definitivo; costante il

numero dei versi non rimati (3); costante la rima baciata nei due endecasillabi della chiusa, che suggellano ad ogni pausa l'affettuosa e fantasiosa meditazione del poeta. Ma per questa stessa così rilevata costanza di alcuni elementi, spicca la varietà degli altri, e prima di tutto nella stanza prima la diversa proporzione fra settenari e endecasillabi (ben 6 settenari di contro a 5 endecasillabi), che rende più lieve il discorso con la minor misura dei versi e la conseguente maggior vicinanza delle rime: vero e proprio preambolo della canzone tutta, a cui questa disposizione dei versi conferisce insieme alle immagini che vi si delineano e si evocano, alcunché di aereo e più suadente. Di contro, coi due settenari iniziali e gli endecasillabi che li seguono compatti, la stanza seguente assume un tono di particolare gravità, mentre nella terza i due settenari hanno di nuovo diversa disposizione (nella prima e nella quinta sede) e contribuiscono ad alleggerire un poco il discorso rispetto alla stanza precedente. Nella quarta poi l'alternarsi di settenari e di endecasillabi nei primi quattro versi imprime un nuovo moto affettivo e un maggior abbandono al discorso poetico — e sarà pur da avvertire la rima che congiunge il verso primo al quarto e l'assonanza interna del primo e del secondo verso. Infine la nuova variazione nella disposizione di endecasillabi e settenari nella quinta stanza, lieve variazione rispetto alla precedente (i settenari sono in prima e in quarta sede) contribuisce con tanti altri elementi a dare a questa chiusa carattere di un alato congedo. Diversa pure la partizione di cui si è detto delle singole stanze, essendo nella prima nettamente distinte le due parti dalle rime, da una forte pausa dopo il sesto verso, dal contenuto stesso e dal giro sintattico del periodo, mentre nella seconda la cesura fra di esse cade addirittura a metà di un verso, il quinto: nella terza essa viene invece a coincidere ancora con una pausa del pensiero, con la fine di un verso, con una rima, e così è nella quarta stanza per la pausa dopo il quarto verso. Il congedo poi, al pari della stanza d'esordio, si divide più nettamente in due parti, con una forte pausa dopo il verso in rima nella quinta sede, quasi il poeta avesse ormai superato l'andamento franto della sua meditazione e tutto si raccogliesse per l'estremo saluto all'ideale creatura. Sarà poi qui da notare, in quella che potremmo dire sirima, una rima più distante di quella che congiunge le due parti nella stanza precedente. Così tutta la costruzione metrica e sintattica ci dà un'idea dell'ascesa dell'inno dell'«ignoto amante».

Schema — St. I: aBacdBeFeGG; st. II: abCBDECFEGG; st. III: aBCDbDEFEGG; st. IV: aBcACDEFEGG; st. V: aBCdCEDFEGG.

Merito del De Sanctis è l'aver riconosciuto l'originalità di questo canto di non facile interpretazione (il Manzoni confessava di non trovarvi un

senso), da lui spiegato prima che nello *Studio sul Leopardi* nel saggio del 1855: con le pagine del De Sanctis van tenute presenti particolarmente alcune di critici del nostro tempo, di K. VOSSLER nella monografia cit., di G. A. LEVI (sia nel commento ai *Canti* che nella monografia cit.), di M. FUBINI nell'introduzione all'edizione citata delle *Operette morali*, di F. FLORA nel commento cit., di R. BACCHELLI nel commento cit. Per una più ampia trattazione di quanto si accenna in questo cappello cfr. M. FUBINI, *Un canto e una stagione poetica del Leopardi*, in «Nuova Casa Nostra», anno XCVII (1964), pp. 5-25.



La prima pagina dell'autografo della canzone *Alla sua donna* con ricca serie di varianti e appunti redazionali

(Napoli, Biblioteca Nazionale).

98193

- Cara beltà che amore
lunge m'inspira o nascondendo il viso;
fuor se nel sonno il core
ombra diva mi scuoti,
5. o ne' campi ove splenda
più vago il giorno e di natura il riso;
forse tu l'innocente
secol beasti che dall'oro ha nome,
or leve intra la gente
10. anima voli? o te la sorte avara
ch'a noi t'asconde, agli avvenir prepara?

- Viva mirarti omai
nulla spene m'avanza;
s'allor non fosse, allor che ignudo e solo
15. per novo calle a peregrina stanza
verrà lo spirto mio. Già sul novello
aprir di mia giornata incerta e bruna,
te viatrice in questo arido suolo
io mi pensai. Ma non è cosa in terra
20. che ti somigli; e s'anco pari alcuna
ti fosse al volto, agli atti, alla favella,
saria, così conforme, assai men bella.

- Fra cotanto dolore
quanto all'umana età propose il fato,
25. se vera e quale il mio pensier ti pinge,
alcun t'amasse in terra, a lui pur fora
questo viver beato:
e ben chiaro vegg'io siccome ancora
seguir loda e virtù qual ne' prim'anni
30. l'amor tuo mi farebbe. Or non aggiunse
il ciel nullo conforto ai nostri affanni;
e teco la mortal vita saria

simile a quella che nel cielo india.

Per le valli, ove suona

35. del faticoso agricoltore il canto,
ed io seggo e mi lagno
del giovanil error che m'abbandona;
e per li poggi, ov'io rimembro e piagno
i perduti desiri, e la perduta
40. speme de' giorni miei; di te pensando,
a palpar mi sveglio. E potess'io,
nel secol tetro e in questo aer nefando,
l'alta specie serbar; che dell'imago,
poi che del ver m'è tolto, assai m'appago.
45. Se dell'eterne idee
l'una sei tu, cui di sensibil forma
sdegni l'eterno senno esser vestita,
e fra caduche spoglie
provar gli affanni di funerea vita;
50. o s'altra terra ne' superni giri
fra' mondi innumerabili t'accoglie,
e più vaga del Sol prossima stella
t'irraggia, e più benigno etere spiri;
di qua dove son gli anni infausti e brevi,
55. questo d'ignoto amante inno ricevi.

1. *Cara beltà*: cfr. *Per una donna inferma*: «Cara, o cara beltà, mori innocente» (v. 151) e *Il sogno*: «Donde... e come / vieni, o cara beltà?» (vv. 13-4). Ma l'espressione rivolta enfaticamente alla «donna inferma» e poi all'amata estinta, rimane inerte, puro riecheggiamento arcadico, mentre qui, all'inizio del canto e rivolta alla creatura ideale acquista un nuovo valore, rivelandosi singolarmente appropriata, sia per l'astratto «beltà» che per la nota affettiva «cara» che la tempera e corregge, all'amore che qui si canta e contenendo già in sé il motivo che si andrà svolgendo per tutta la canzone. Si avverta anche per la metrica la forte pausa dopo *beltà* e il più stretto legame fra quel che segue e *lunge m'inspira* — un modulo che anticipa il «Silvia, rimembri ancora / quel tempo della tua vita mortale» e tende a superare la divisione netta fra settenario e endecasillabo e a proporre nuove unità ritmiche.

1-4. *che amore... scuoti*: m'ispiri amore stando lontana o nascondendo il viso, eccetto quando ti riveli a me nel sonno: l'epiteto *diva* insieme col *mi scuoti* ci dice l'improvviso svelarsi dell'immagine appena intraveduta nella vita di ogni giorno.

2. *lunge*: più che una vera determinazione di luogo, l'avverbio vuol indicare il carattere indefinito dell'apparizione. — *inspira*: B 24, F: «insegni», con palese reminiscenza petrarchesca (cfr. *Il sogno*, 8, e la nota relativa). — *nascondendo il viso*: cfr. Petrarca, *Rime*, CXIX, 16-21: «Questa mia donna mi menò molt'anni / pien di vaghezza giovanile ardendo, / ... mostrandomi pur l'ombra o 'l velo o ' panni / talor di sé, ma 'l viso nascondendo».

5-6. *o ne' campi... riso*: nella solitudine campestre, nella quale l'uomo anche disingannato trova per poco la facoltà delle illusioni. Cfr. *La vita solitaria* e il passo dello *Zibaldone* citato nella nota introduttiva a quel canto; e *Aspasia*, 4 e sgg.: anche qui «da soave armonia quasi ridesta», quasi una cosa sola con la calma luce diffusa, quasi essa stessa il riso della Natura, sorge incontro al poeta la vaga immagine.

7-11. *forse tu... prepara?*: la donna ideale del Leopardi, la quale «non ha preso forma di figura umana», rimane sogno, che si confonde col sogno di tutti gli individui: dall'intimità iniziale il poeta si solleva a vagheggiare la sua immagine nel passato e nel futuro parimenti favolosi, a trasformarla in un mito. La donna, che sola può dare la felicità, induce naturalmente il poeta a pensare a quei tempi che si favoleggiarono felici, a quel futuro indeterminato, da cui tutti gli uomini si attendono la felicità.

9-10. *or leve... anima*: dunque non del tutto irrealista: e che una realtà abbia lo sa bene il Leopardi.

12. *mirarti*: include, a differenza del «vedere» delle varianti dell'autografo, un sentimento. — *omai*: un tempo, dunque, l'ha sperato.

13. *spene*: forma più rara di *speme*, e qui preferita anche per evitare (come osserva lo Straccali) la cacofonia con la parola seguente. Allo stesso modo il Petrarca, *Rime*, XXIII, 103: «e questa spene m'avea fatto ardito».

14-6. *s'allor... lo spirito mio*: ma nemmeno del tutto ora dispera: forse la morte, che si dice sveli i misteri della vita, porrà finalmente il poeta di fronte alla creatura sognata? — *ignudo e solo / per novo calle*; cfr. Petrarca, *Rime*, CXXVIII, 101-2: «che l'alma ignuda e sola / conven ch'arrive a quel dubbioso calle». — *a peregrina stanza*: quale? come smarrito lo spirito avviato per «novo calle» alla sconosciuta dimora! In una nota marginale il Leopardi cita il Petrarca, *Rime*, LXIX, 9-11: «per camino / ...m'andava sconosciuto e pellegrino».

16-7. *sul novello / aprir*: sulla mia prima giovinezza.

18. *viatrice*: non guida soltanto, ma guida e compagna, «compagna alla via» (cfr. *Alla primavera*, 46).

23 e sgg. *Fra cotanto*, ecc.: nonostante la coscienza che egli ha dell'impossibilità di una esistenza terrena della vagheggiata creatura, il Leopardi ritorna a pensare all'ineffabile felicità che essa

apporterebbe.

24. *età*: vita. Cfr. *Bruto minore*, 53. — *propose*: assegnò.

25. *se vera... ti pingge*: B 24: «se vera e tal qual io pensando esprimo». — *ti pingge*: quest'espressione, diversamente da quella più generica della prima edizione, suggerisce la commossa opera della fantasia che così lieve immagine va delineando. Sarà stata estranea la suggestione dell'Ermengarda manzoniana, anche se «pensier» è nel Coro dell'*Adelchi* oggetto e non soggetto, plurale e non singolare? «Lievi pensier virginei / solo pingea».

28. *ancora*: ancor oggi, dopo così dolorosa esperienza di vita.

29. *loda*: arc., lode; qui nel significato di «gloria».

30. *l'amor tuo*: l'amore per te. — *Or*: con valore avversativo; ma si noti la scelta di un termine volutamente tenue, in sostituzione dell'espressione, poi cancellata, «Ahi, ma».

31. *nostri*: propri della condizione umana.

32. *e*: eppure.

33. *simile... india*: il Leopardi annotò, in margine a questo verso, il verso petrarchesco che glielo suggerì: «pace tranquilla senza alcuno affanno / simile a quella che nel cielo eterna» (*Rime*, LXXIII, 67-8); l'*india* (che è parola di ascendenza dantesca, *Par.*, IV, 28) ci dice non la durata soltanto della felicità, ma l'intima trasformazione della natura umana.

34-8. *Per le valli... e per li poggi*: l'indeterminato accenno paesistico «ne' campi» della prima stanza si precisa qui creando intorno al poeta e alla sua fantasia un ampio sfondo naturale, così come l'inattesa nota del contadino e del suo canto introduce diremmo una nuova prospettiva con l'evocazione degli «altri». Cfr. il seguente appunto, che si legge in una delle prime pagine dello *Zibaldone* (3): «Sentia del canto risuonar le valli / d'agricoltori, ecc.». — *del faticoso agricoltore*: cfr. il giovanile *Inno a Nettuno*, 95-7: «con la zappa / il faticoso agricoltor non fende / quel terreno giammai, né co l'aratro»; e una nota marginale ad una variante di *Alla primavera*, nella quale il Leopardi giustifica l'uso di *faticoso* nel significato di «stanco»; cfr. pure «Non è gente robusta e faticosa» (Tasso, *Gerusalemme liberata*, I, 62), e «Non prendean ristoro / co 'l sonno ancor le faticose genti» (*ibid.*, XII, 1). Qui *faticoso* assomma i due significati di laborioso e di affaticato: ci dice non la fatica di un breve periodo di tempo come *affaticato*, ma una fatica quasi, per così dire, connaturata con l'individuo, quasi una cosa sola con la sua vita. Si ricordi, tra le canzonette popolari recanatesi raccolte dal Leopardi in una pagina dello *Zibaldone* (29; dicembre 1818), la seguente: «I contadi fatica e mai non lenta, / e 'l miglior pasto suo è la polenta».

37. *del giovanil error*: delle illusioni giovanili; «giovanile error» è, a parte il diverso significato, reminiscenza petrarchesca (*Rime*, I, 3). — *che m'abbandona*: si noti il presente; ancora se non altro nel rimpianto, l'«errore» non del tutto l'ha abbandonato; e cfr. il passo cit. della lettera al Jacopssen: «Pour moi, je regrette le temps où il m'était permis de l'y chercher, et je vois avec une sorte d'effroi que mon imagination devient stérile».

39-40. *i perduti... giorni miei*: il poeta piange d'aver perduto i desideri, che davano uno scopo alla sua vita, e la speranza, che gliela abbelliva. — *la perduta / speme de' giorni miei*: cfr. *Il sogno*, 78-9: «la perduta / speme dei nostri dì».

41. *mi sveglio*: quasi si destasse alla vita vera, fatta di intenso e forte sentire, vita che pare iniziarsi con quel primo improvviso palpito. Cfr. *La vita solitaria*, 66-7: «a palpar si move / questo mio cor di sasso»; e anche *Alla primavera*, 16-9. — *E potess'io*: dunque il poeta ha ancora qualcosa da desiderare: dunque ancora una speranza lo sorregge. — *io*: la posizione della parola fa sentire l'orgoglio del poeta: io, proprio io.

42. *nel secol... nefando*: nel secolo che ignora ogni idealità e par soffocare quanti in qualche idealità credono. È l'unica nota polemica, del resto non insistita, di tutto il componimento. — *tetro...*

nefando: è in questi aggettivi un riecheggiamento della più insistita polemica della canzone al Mai (cfr. anche sopra «quest'arido suolo»), contenuta qui in un accenno più sobrio e misurato come si conviene allo spirito del canto.

43. *l'alta specie*: la sublime immagine, idea.

43-4. *dell'imgo... m'appago*: cfr. il v. ultimo de *Il primo amore*: «sol di lei m'appago». Ma si abbiano presenti i versi del Petrarca: «che del suo proprio error l'alma s'appaga» (*Rime*, CXXIX, canz. *Di pensier*, v. 37) e «ma come po s'appaga / l'alma dubbiosa e vaga» (*Rime*, CXXV, canz. *Se 'l pensier*, vv. 64-5). — *del ver m'è tolto*: sottintendi, appagarmi. — *assai*: nell'accezione arcaica cara al Leopardi, «abbastanza». — *m'appago*: non più una domanda né un condizionale, come nella chiusa delle stanze precedenti (*saria... saria*), bensì un indicativo, qualcosa di certo dunque, e sia pure della certezza che è concessa al Leopardi.

45 e sgg. *Se dell'eterne*, ecc.: questa stanza è quasi il congedo della canzone: ma dove si trova la bella creatura, a cui il canto è rivolto? Si avverta che diversamente dalle altre stanze questa si sviluppa in un solo periodo con la proposizione principale nell'ultimo verso.

45. *dell'eterne idee*: allude alla teoria platonica delle idee, forme immateriali delle cose. Ma il Leopardi ha forse più particolarmente nella memoria l'inizio di un famoso sonetto petrarchesco (*Rime*, CLIX: «In qual parte del ciel, in quale idea / era l'esempio, onde natura tolse / quel bel viso leggiadro...»).

46. *l'una*: «la nostra lingua usa di preporre l'articolo al pronome *uno*, eziandio parlando di più soggetti, e non solamente, come sono molti che lo credono, quando parla di soli due» (*Annotazione* del Leopardi).

46-7. *cui di sensibil... vestita*: che Dio (*l'eterno senno*) non vuole sia rivestita di forme sensibili. Che con l'espressione *eterno senno* si alluda a Dio, e non, come vorrebbe qualche commentatore, all'eterna essenza dell'idea, è confermato dalle varianti: «l'autor degli astri, il fattor, l'eterno Sire, rege» ecc.

48. *caduche spoglie*: il corpo mortale.

49. *funerea vita*: la vita su cui si stende l'ombra della morte, e viene ad essere simile a morte essa stessa.

50. *ne' superni giri*: nei cieli. È un'eco dantesca: cfr. «eterni giri» (*Purg.*, XXX, 93).

52. *prossima*: la stella più vicina a quella ignota terra, come il Sole è la stella più vicina a noi.

53. *spiri*: respiri.

XIX.

AL CONTE CARLO PEPOLI

Questa poesia, composta nel marzo 1826, fu letta dal poeta stesso (come egli scrive in una lettera al fratello Carlo del 4 aprile) la sera del lunedì di Pasqua di quell'anno, in una seduta di pubbliche letture «al Casino dell'Accademia dei Felsinei, in presenza del Legato e del fiore della nobiltà bolognese, maschi e femmine; invitato prima, giacché non *era* accademico, dal Segretario in persona, a nome dell'accademia, cosa non solita» (*Lettere*, p. 661). Essa fu poi pubblicata in B 26, col titolo *Epistola al conte Carlo Pepoli*; quindi con quello attuale (cioè senza l'indicazione del «genere») in F e in N.

È probabile che l'occasione a comporre l'epistola sia stata offerta al Leopardi proprio dall'invito dell'Accademia bolognese, di cui il Pepoli — al quale il canto è indirizzato — era in quel tempo vicepresidente. In ogni caso il poeta approfittò di questa occasione per esprimere, per la prima volta con preciso impegno letterario, lo stato d'animo che si era venuto determinando in lui attraverso le esperienze biografiche e le riflessioni posteriori al tempo delle *Operette morali*: uno stato d'animo in cui, per il più fermo rinsaldarsi delle sue conclusioni «filosofiche», l'antica rassegnazione veniva cedendo ad una nuova dolente sensibilità per la *souffrance*, per l'irrimediabile «miseria» degli uomini e di tutte le creature viventi. Ad esprimere questa complessa e non ben definita situazione spirituale, il Leopardi dovette avvertire da un lato l'inadeguatezza della prosa, che dal 1824 in poi (con l'eccezione del *Coro* del *Ruysch*) era stato il suo unico strumento espressivo, e dall'altro l'impossibilità di riprendere le forme della sua poesia giovanile. Perciò, pur tornando al verso, egli ritenne opportuno ricorrere ad una soluzione fino ad allora da lui intentata, modellando il suo discorso poetico su esemplari strutturali e stilistici come l'epistola oraziana e lo sciolto pariniano, che in qualche modo dovettero sembrargli congeniali alla sua esigenza di una espressione aperta e sensibile e pur sempre razionalmente controllata: soluzione invero provvisoria, che non raramente conduce il poeta a scivolare in quel tono di agevole conversazione, in cui giustamente è stato indicato il limite della poesia: come accade sopra tutto nei versi iniziali e nella rassegna, elegante ma decorativa, dei vari caratteri intesi alla vana ricerca della «bella felicità». Quando tuttavia il poeta viene a parlare di sé, della propria *souffrance* nel sentir mancare i «dolci inganni» della sua «prima età», allora, proprio in seno all'imitazione oraziana e pariniana, si discioglie una

forma nuova che rende originalmente il nuovo stato d'animo nella sua complessità: una forma, in cui i moduli classicistici, le coppie di sostantivi e di aggettivi, gli epiteti tradizionali, non rimangono gratuite eleganze, ma valgono a contenere sobriamente la tensione degli *enjambements*, delle ellissi e dei vocaboli affettuosi e indefiniti, che dopo tanto tempo tornano ad affacciarsi alla mente del Leopardi.

- Questo affannoso e travagliato sonno
che noi vita nomiam, come sopporti,
Pepoli mio? di che speranze il core
vai sostentando? in che pensieri, in quanto
5. o gioconde o moleste opre dispensi
l'ozio che ti lasciâr gli avi remoti,
grave retaggio e faticoso? È tutta,
in ogni umano stato, ozio la vita,
se quell'oprar, quel procurar che a degno
10. obbietto non intende, o che all'intento
giunger mai non potria, ben si conviene
ozioso nomar. La schiera industrie
cui franger glebe o curar piante e greggi
vede l'alba tranquilla e vede il vespro,
15. se oziosa dirai, da che sua vita
è per campar la vita, e per sé sola
la vita all'uom non ha pregio nessuno,
dritto e vero dirai. Le notti e i giorni
tragge in ozio il nocchiero; ozio il perenne
20. sudar nelle officine, ozio le vegghie
son de' guerrieri e il perigliar nell'armi;
e il mercatante avaro in ozio vive:
che non a sé, non ad altrui, la bella
felicità, cui solo agogna e cerca
25. la natura mortal, veruno acquista
per cura o per sudor, veggchia o periglio.
Pure all'aspro desire onde i mortali
già sempre infin dal dì che il mondo nacque
d'esser beati sospiraro indarno,
30. di medicina in loco apparecchiate
nella vita infelice avea natura
necessità diverse, a cui non senza
opra e pensier si provvedesse, e pieno,

- poi che lieto non può, corresse il giorno
35. all'umana famiglia; onde agitato
e confuso il desio, men loco avesse
al travagliarne il cor. Così de' bruti
la progenie infinita, a cui pur solo,
né men vano che a noi, vive nel petto
40. desio d'esser beati; a quello intenta
che a lor vita è mestier, di noi men tristo
condur si scopre e men gravoso il tempo,
né la lentezza accagionar dell'ore.
Ma noi, che il viver nostro all'altrui mano
45. provveder commettiamo, una più grave
necessità, cui provveder non puote
altri che noi, già senza tedio e pena
non adempiam: necessitate, io dico,
di consumar la vita: improba, invitta
50. necessità, cui non tesoro accolto,
non di greggi dovizia, o pingui campi,
non aula puote e non purpureo manto
sottrar l'umana prole. Or s'altri, a sdegno
i vòti anni prendendo, e la superna
55. luce odiando, l'omicida mano,
i tardi fati a prevenir condotto,
in se stesso non torce; al duro morso
della brama insanabile che invano
felicità richiede, esso da tutti
60. lati cercando, mille inefficaci
medicine procaccia, onde quell'una
cui natura apprestò, mal si compensa.

- Lui delle vesti e delle chiome il culto
e degli atti e dei passi, e i vani studi
65. di cocchi e di cavalli, e le frequenti
sale, e le piazze romorose, e gli orti,
lui giochi e cene e invidiate danze
tengon la notte e il giorno; a lui dal labbro
mai non si parte il riso; ahì, ma nel petto
70. nell'imo petto, grave, salda, immota
come colonna adamantina, siede
noia immortale, incontro a cui non puote

vigor di giovanezza, e non la crolla
dolce parola di rosato labbro,
75. e non lo sguardo tenero, tremante,
di due nere pupille, il caro sguardo,
la più degna del ciel cosa mortale.

Altri, quasi a fuggir volto la trista
umana sorte, in cangiar terre e climi
80. l'età spendendo, e mari e poggi errando,
tutto l'orbe trascorre, ogni confine
degli spazi che all'uom negl'infiniti
campi del tutto la natura aperse,
peregrinando aggiunge. Ahi ahi, s'asside
85. su l'alte prue la negra cura, e sotto
ogni clima, ogni ciel, si chiama indarno
felicità, vive tristezza e regna.

Havvi chi le crudeli opre di marte
si elegge a passar l'ore, e nel fraterno
90. sangue la man tinge per ozio; ed havvi
chi d'altrui danni si conforta, e pensa
con far misero altrui far sé men tristo,
sì che nocendo usar procaccia il tempo.
E chi virtute o sapienza ed arti
95. perseguitando; e chi la propria gente
conculcando e l'estrane, o di remoti
lidi turbando la quiete antica
col mercatar, con l'armi, e con le frodi,
la destinata sua vita consuma.
100. Te più mite desio, cura più dolce
regge nel fior di gioventù, nel bello
april degli anni, altrui giocondo e primo
dono del ciel, ma grave, amaro, infesto
a chi patria non ha. Te punge e move
105. studio de' carmi e di ritrar parlando
il bel che raro e scarso e fuggitivo
appar nel mondo, e quel che più benigna
di natura e del ciel, fecondamente
a noi la vaga fantasia produce
110. e il nostro proprio error. Ben mille volte

- fortunato colui che la caduca
virtù del caro immaginar non perde
per volger d'anni; a cui serbar eterna
la gioventù del cor diedero i fati;
115. che nella ferma e nella stanca etade,
così come solea nell'età verde,
in suo chiuso pensier natura abbella,
morte, deserto avviva. A te conceda
tanta ventura il ciel; ti faccia un tempo
120. la favilla che il petto oggi ti scalda,
di poesia canuto amante. Io tutti
della prima stagione i dolci inganni
mancar già sento, e dileguar dagli occhi
le dilette immagini, che tanto
125. amai, che sempre infino all'ora estrema
mi fieno, a ricordar, bramate e piante.
Or quando al tutto irrigidito e freddo
questo petto sarà, né degli aprichi
campi il sereno e solitario riso,
130. né degli augelli mattutini il canto
di primavera, né per colli e piagge
sotto limpido ciel tacita luna
commoverammi il cor; quando mi fia
ogni beltate o di natura o d'arte
135. fatta inanime e muta; ogni alto senso,
ogni tenero affetto, ignoto e strano;
del mio solo conforto allor mendico,
altri studi men dolci, in ch'io riponga
l'ingrato avanzo della ferrea vita,
140. eleggerò. L'acerbo vero, i ciechi
destini investigar delle mortali
e dell'eterne cose; a che prodotta,
a che d'affanni e di miserie carica
l'umana stirpe; a quale ultimo intento
145. lei spinga il fato, e la natura; a cui
tanto nostro dolor diletto o giovi:
con quali ordini e leggi a che si volva
questo arcano universo; il qual di lode
colmano i saggi, io d'ammirar son pago.
150. In questo specular gli ozi traendo

verrò: che conosciuto, ancor che tristo,
ha suoi dilette il vero. E se del vero
ragionando talor, fieno alle genti
o mal grati i miei detti o non intesi,
155. non mi dorrò, che già del tutto il vago
desio di gloria antico in me fia spento:
vana Diva non pur, ma di fortuna
e del fato e d'amor, Diva più cieca.

1-2. *Questo... nomiam*: riecheggia, come ha notato il BINNI (*Leopardi e la poesia del secondo Settecento*, p. 412) un verso dell'alfieriana *Congiura dei Pazzi*: «in questa morte, che noi nomiam vita» (atto V, 74).

5. *dispensi*: spendi, occupi.

6. *l'ozio*: la vita libera da negozi e da fatiche. Il Leopardi riprende subito questa parola, dandole un significato più vasto e profondo.

7-12. *È tutta... ozioso nomar*: il poeta enuncia il pensiero, che svilupperà poi con esempi e ragioni: se questo pensiero non è contrario alla generale teoria leopardiana, non può riassumere tutta quella teoria, ed è presentato come paradosso atto ad animare una conversazione e ad offrire la possibilità di una oraziana descrizione di figure umane, piuttosto che come una verità profondamente meditata e sofferta. Vero è che appena accenna all'irraggiungibile felicità, il tono si fa più alto che non quello di una conversazione, e più alto e lirico dove il poeta ricorda e piange «le belle immagini».

9. *se*: se è vero che. — *procurar*: darsi da fare.

13. *franger glebe*: cfr. Tasso, *Gerus. lib.*, I, 63; «il ferro uso a far solchi, a franger glebe». — *e greggi*: B 26: «ed erbe».

16-17. *e per sé sola*: cioè senza la felicità.

18-22. *Le notti... in ozio vive*: torna in questi versi qualche eco dell'inizio, peraltro di ispirazione assai diversa, dell'ode oraziana II, 16: «Otium divos rogat in patenti / prensus Aegaeo... / otium bello furiosa Thrace, / otium Medi pharetra decori...».

20. *le vegghie*: le ore vegliate nel servizio di sentinella, di guardia, ecc. (lat., *vigiliae*).

22. *avar*: lat., avido di guadagno; epiteto letterario tradizionale.

23-24. *la bella / felicità*: per la posizione ritmica del sostantivo cfr. la nota ai vv. 116-17 dell'*Inno ai patriarchi*.

27 e sgg. *Pure*, ecc.: se vana è la vita degli altri uomini, perché non raggiunge il suo fine, la felicità, pure quelle occupazioni non sono inutili, perché in qualche modo riempiono il vuoto dell'animo insoddisfatto, o almeno distraggono dal desiderio angoscioso di quel fine irraggiungibile. Ma, dirà il Leopardi al v. 44, vi sono uomini che queste occupazioni non hanno: come sopporteranno la vita?

30-5. *di medicina... famiglia*: il Leopardi, nella *Storia del genere umano*, narra come Giove, rinnovata la stirpe umana dopo il diluvio, ricorresse a «nuove arti» al fine di «conservare questo misero genere: le quali furono principalmente due. L'una mescere la loro vita di mali veri; l'altra implicarla in mille negozi e fatiche, ad effetto d'intrattenere gli uomini, e divertirli quanto più si potesse dal conversare col proprio animo, o almeno col desiderio di quella loro incognita e vana felicità». In genere, sul concetto della vita attiva, quale rimedio della noia, cioè del desiderio insoddisfatto di felicità, cfr. la nota ai vv. 53-65 della canzone *Per un vincitore nel pallone*; e anche quella ai vv. 35-7 del presente canto.

30. *di medicina in loco*: come medicina.

33. *pieno*: occupato.

35. *umana famiglia*: il genere umano; è espressione dantesca (*Par.*, XXVII, 141).

35-7. *onde agitato... il cor*: qualche eco di questo passo torna nel seguente appunto dello *Zibaldone*, di qualche mese posteriore alla poesia (4187; 13 luglio 1826): «Resta [per l'infelicità derivante dalla tendenza insoddisfatta alla felicità] un solo rimedio: la distrazione. Questa consiste nella maggior somma possibile di attività, di azione, che occupi e riempia le sviluppate facoltà e la vita dell'animo. Per tal modo il sentimento della detta tendenza sarà o interrotto, o quasi oscurato, confuso, coperta e soffocata la sua voce, eclissato». — *desio*: è soggetto di *travagliarne il cor*: venute meno le occupazioni a cui ci spingono i nostri bisogni, si fa sentire nella sua purezza il desiderio della felicità, la noia.

37 e sgg. *Così de' bruti*, ecc.: il concetto di questi versi tornerà, con maggior intensità poetica, nel *Canto notturno*, 105-32.

42. *condur... tempo*: B 26: «condur sappiamo e malgradito il tempo». La correzione fu effettuata in seguito ad un rilievo del De Sinner sull'oscurità della lezione primitiva (cfr. la lettera del De Sinner del 17 febbraio 1831 e quella successiva del Leopardi al medesimo, senza data, ma del maggio 1831).

43. *né la lentezza... dell'ore*: né accusare le ore di scorrere troppo lente. Cfr., per l'immagine, *A un vincitore nel pallone*, 62-3: «né delle putri e lente / ore il danno misura e il flutto ascolta».

44 e Sgg. *Ma noi*, ecc.: noi che abbiamo ad altri affidato (*commettiamo*) il compito di provvedere il necessario per la nostra vita. I concetti espressi in questi versi erano stati esposti dal Leopardi in modo più diffuso in un passo del V capitolo dei *Detti memorabili di Filippo Ottonieri* (passo che a sua volta rielabora un appunto dello *Zibaldone* del 20 aprile 1824; 4075-6): vedi p. 791.

46. *necessità*: come al v. 32; compito urgente. È oggetto di *non adempiam* (v. 48).

49. *consumar*: il medesimo verbo, col medesimo significato (come nota l'Antognoni), aveva già impiegato il Leopardi nel *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare*: «tra sognare e fantasticare, andrai consumando la vita; non con altra utilità che di consumarla». — *improba*: lat., durissima. — *invitta*: invincibile (cfr. la nota al v. 6 dell'*Inno ai patriarchi*).

51. *dovizia*: B 26, F: «divizia».

52. *aula... purpureo manto*: condizione regale, principesca. Espressioni latineggianti, conformi all'intonazione oraziana di tutta l'epistola. Cfr. in particolare, appunto di Orazio, l'ode, già citata, II, 16, 7-12: «otium... non gemmis neque purpura ve- / naie neque auro. / Non enim gazae neque consularis / summovet lictor miseros tumultus / mentis et curas laqueata circum / tecta volantis».

54. *vòti*: perché privi non solo di felicità ma di qualsiasi occupazione intesa a «campar» la vita. L'aggettivo riprende, antiteticamente, l'immagine del «pieno giorno» (v. 33).

54-5. *la superna / luce odiando*: odiando la luce del sole, la vita. Cfr. Virgilio, *Aen.*, VI, 435-6 «lucemque perosi / proiecerunt animas».

55. *l'omicida mano*: oggetto di *torce* (v. 57).

56. *i tardi... condotto*: indotto ad affrettare la morte che alla sua noia pare troppo tarda a venire. — *i tardi fati*: traduce il «sera... fata» di Orazio, *Carm.*, III, II, 28. E cfr. il «fato ignavo» del *Bruto minore*, 74.

61. *onde*: con cui.

61-2. *quell'una / cui natura apprestò*: quelle «necessità diverse», che la natura aveva «di medicina in loco apparecchiate.» (v. 30). — *cui*: B 26: «che».

62. *compensa*: sostituisce.

63 e sgg. *Lui delle vesti*, ecc.: il poeta inizia la rassegna di qualcuna delle «mille inefficaci medicine».

64. *studi*: lat., occupazioni.

65. *frequenti*: lat., frequentate.

66. *orti*: i giardini, («e significa qui i giardini pubblici, cioè i passeggi» (Porena)).

67. *lui... danze*: B 26, F: «e le ville e i teatri, e giochi e feste».

68-9. *a lui... il riso*: B 26, F: «a lui non parte / mai da le labbra il riso».

74. *rosato labbro*: forse eco delle petrarchesche «labbra rosate» (Tr. *mort.*, II, 42).

75-7. *e non lo sguardo... mortale*: cfr. *Il risorgimento*, 57-60 e 133-4.

80. *errando*: con valore attivo: percorrendo.

81-3. *ogni confine... aperse*: ogni confine degli spazi che nell'universo infinito la natura fece

accessibili all'uomo.

84. *aggiunge*: raggiunge.

84-5: *s'asside... cura*: altra rappresentazione della noia. Cfr. Orazio, *Carm.*, II, 16, 18-22: «... quid terras alio calentis / sole mutamus...? / scandit aeratas vitiosa navis / Cura...».

88 e sgg. *Havvi chi*, ecc.: questi versi ricordano per la struttura sintattica, e anche per qualche immagine particolare, Virgilio, *Georg.*, II, 503-12.

89-90. *nel fraterno... per ozio*: cfr. Virgilio, *Georg.*, II, 510: «gaudent perfusi sanguine fratrum». — *per ozio*: a causa della vita vuota.

94-5. *chi virtute... perseguitando*: «allude ai principi paurosi del progresso civile» (Fornaciari).

96-7. *di remoti... antica*: cfr. *Ai Patriarchi*, 112-4: «I lidi e gli antri / e le quiete selve apre l'invitto / nostro furor». — *quiete antica*: non turbata da tempo immemorabile: la medesima espressione con diverso senso nella *Vita solitaria*, 37.

99. *la destinata sua*: a lui assegnata dal destino. — *consuma*: cfr. v. 49, e la nota.

101. *regge*: guida.

102. *primo*: superiore ad ogni altro.

103-4. *ma grave... non ha*: il vigore, il rigoglio di vita che è nei giovani si converte in più amara disperazione, quando non può espandersi in forti fatti e magnanime passioni, come accade a chi non ha patria, vale a dire agli Italiani: meglio in tali casi essere per vecchiaia o per torpore d'animo disposti alla rassegnazione, o addirittura alla morte, come il poeta aveva detto nel *Vincitore nel pallone* (53-4: «Alla patria infelice, o buon garzone, / sopravvivere ti doglia»). Si ricordi che alla lettura del Leopardi assisteva il Cardinale Legato.

104 e sgg. *Te punge e move*, ecc.: dopo la dolorosa parentesi il Leopardi dice quale sia «il più mite desio», la «cura più dolce» del Pepoli.

105. *studio... parlando*: B 26, F: «studio del vero, e di ritrarre in carte». — *studio de' carmi*: amore per la poesia. — *parlando*: con la parola, l'espressione poetica.

106. *scarso*: imperfetto, sì da non lasciarci mai del tutto soddisfatti.

108. *fecondamente*: si contrappone, come *benigna* (v. 107), a *raro*, *scarso*, *fuggitivo*.

109-10. *la vaga fantasia... / e il nostro proprio error*: la fantasia, che ci trasporta in tanti ameni errori.

112. *caro immaginar*: la medesima espressione nella canzone al Mai, 102; e nelle *Ricordanze*, 89.

114. *la gioventù del cor*: che si manifesta anzitutto nel «caro immaginar», virtù *caduca* (v. III), destinata a cadere ben presto per la maggior parte degli uomini.

115. *nella ferma e nella stanca etade*: nella virilità (*ferma*, «vigorosa», dal lat. *firmus*) e nella vecchiaia.

116. *età verde*: espressione petrarchesca (*Rime*, CCCXV, 1), che tornerà nelle *Ricordanze*.

117. *in suo chiuso pensier*: «nel segreto del suo pensiero, quasi astraendosi dal vero delle cose per segregarsi tutto in se medesimo» (Fornaciari). Presentiamo il *Risorgimento* (di cui cfr. specialmente i vv. 117-20). — *natura abbellà*: dà bellezza alla natura, di per sé priva di bellezza.

118. *morte, deserto avviva*: ridà vita al mondo, che è come deserto e morto.

120-121 e sgg. *lo tutti*, ecc.: ricordiamo che l'ultima poesia composta dal Leopardi prima di questa Epistola, la canzone *Alla sua donna*, fu scritta nel settembre 1823 e che soltanto nell'aprile del 1828 il Leopardi saluterà il suo risorgimento poetico. Ma in questo pianto, più che l'annuncio di una nuova forma d'attività del poeta, ci par di presentire il *Risorgimento* e la più grande poesia che a quello farà seguito.

122. *della prima stagione*: della giovinezza. — *i dolci inganni*: la medesima espressione tornerà

nel *Risorgimento*, 110.

125. *ora estrema*: della vita. Cfr. *All'Italia*, 92.

127 e sgg. *Or quando*, ecc.: cfr. i vv. 53-5 del *Passero solitario*.

128-9. *degli aprichi... riso*: cfr. *Alla sua donna*, 5-6.

130-1, *degli augelli... di primavera*: cfr. *La vita solitaria*, 8-9: «il primo / degli augelli susurro».

136. *strano*: estraneo come cosa altrui.

137. *del mio solo... mendico*: privo del mio solo conforto, la poesia.

138-40. *altri studi... eleggerò*: cioè la speculazione intorno ai grandi problemi «metafisici», speculazione che avrebbe dovuto trovare la sua sistemazione in alcuni grandi trattati, a cui il Leopardi aveva cominciato a pensare fin dal 1825 e di cui continuerà a parlare ancora in una serie di «disegni letterari» del febbraio 1829 (cfr. *Prose e poesie*, I, p. 704) e in una lettera al Colletta del marzo dello stesso anno. Di qui il futuro *eleggerò*. Ma di qui soltanto? In realtà egli avverte anche, proprio mentre scrive questa epistola, che il suo animo sta ritornando alla sensibilità e alla poesia, una sensibilità e una poesia diverse ma non meno genuine di quelle di un tempo.

139. *ferrea*: dura, ingrata. Potrebbe forse intendersi anche «oscura, fosca», analogamente al *ferrigno* (stame) dell' *Ultimo canto di Saffo*, 44, specie se si tiene conto delle varianti dell'autografo «pigra, fosca».

140. *acerbo*: ingrato, non bello. — *ciechi*: tenebrosi.

141. *investigar*: sottintendi *eleggerò*.

142. *a che*: a qual fine. Né a queste né alle seguenti domande risponderà la filosofia del Leopardi, la filosofia delle *Operette* già composte e quella delle opere in prosa e in versi, che egli comporrà in seguito; i quesiti che egli qui si propone (e che sono sostanzialmente i medesimi che l'Islandese aveva posti alla natura e che il pastore errante porrà alla luna) rimarranno per lui sempre tali, se non si vuole considerare come risposta l'affermazione della loro insolubilità che già si legge nelle *Operette*.

149. *ammirar*: guardare con meraviglia; si può intendere anche «con ammirazione», se si dà alla parola una sfumatura ironica. L'ambiguità è voluta. Allo stesso modo il Leopardi scriverà nello *Zibaldone* (4258; 21 marzo 1827): «Ammiriamo dunque quest'ordine, questo universo: io l'ammiro più degli altri: lo ammiro per la sua pravità e deformità che a me paiono estreme. Ma per lodarlo, aspettiamo di sapere almeno, con certezza, che egli non sia il pessimo dei possibili».

151-2. *conosciuto... vero*: la conoscenza della verità, anche se non lieta per noi, offre diletto reale. Lo stesso concetto aveva espresso il Leopardi nello *Zibaldone*, 2653-4 (13 dicembre 1822), e in uno dei *Detti memorabili di Filippo Ottonieri*, v: «Certamente il vero non è bello. Nondimeno anche il vero può spesso volte porgerci qualche diletto: e se nelle cose umane il bello è da preporre al vero, questo, dove manchi il bello, è da preferire ad ogni altra cosa»; e sopra tutto, con più diretto riferimento alla propria situazione spirituale di questi anni, in una lettera al Giordani del 6 maggio 1825: «Quanto al genere di studi che io fo, come io sono mutato da quel che io fui, così gli studi sono mutati. Ogni cosa che tenga di affettuoso e di eloquente mi annoia, mi sa di scherzo e di fanciullaggine ridicola. Non cerco altro più fuorché il vero, che ho già tanto odiato e detestato. Mi compiaccio di sempre meglio scoprire e toccar con mano la miseria degli uomini e delle cose, e d'inorridire freddamente, speculando questo arcano infelice e terribile della vita dell'universo. M'avveggo ora bene che spente che sieno le passioni, non resta negli studi altra fonte e fondamento di piacere che una vana curiosità, la soddisfazione della quale ha pur molta forza di diletto, cosa che per l'addietro, finché mi era rimasta nel cuore l'ultima scintilla, io non potevo comprendere» (*Lettere*, pp. 527-8).

152-8. *E se del vero... cieca*: sentiamo lo spirito e il tono del *Dialogo di Timandro e di Eleandro*, dialogo che chiude le *Operette* fino allora composte dal poeta.

155. *vago*: esprime, ma in modo più indefinito, i significati delle due varianti dell'autografo: «ingannoso» e «dolce».

156. *antico*: un tempo in me così vivo. Cfr. *Il primo amore*, 73, e la nota relativa.

157. *vana Diva*: la vanità della gloria, e massime di quella a cui si mira nell'esercizio delle lettere, il Leopardi aveva già dimostrato nell'ancora inedito *Parini*.

IL RISORGIMENTO

Composto a Pisa dal 7 al 13 aprile 1828 e pubblicato per la prima volta in F e quindi in N, *Il risorgimento* vuol essere il saluto che il poeta rivolge al suo cuore nuovamente e inesplicabilmente rifatto capace di vivi e poetici sentimenti; ed è quasi preludio e annuncio della grande poesia dei canti successivi, quasi una prima prova, ancora di necessità provvisoria, di quella nuova poesia che egli sente in sé e che troverà la sua forma compiuta nel canto, di poco posteriore, *A Silvia*. Questo suo nuovo stato d'animo gli si presenta, come un «risorgimento», un miracoloso ritorno della sua antica vitale capacità d'illudersi, nonostante e anzi in contrasto con l'esperienza dolorosa intercorsa e le amare e ormai definitive conclusioni della sua «filosofia»: ed egli lo descrive in opposizione alle fasi successive del suo dolore, del progressivo inaridimento, con lucidità intellettuale che conferisce al componimento tutto come alle singole parti chiarezza e precisione piuttosto che l'«indefinito» proprio della grande poesia. Di qui con materia così viva e pungente quel che è di rigido nel componimento, che non cessa per questo di essere così importante nell'opera leopardiana né è privo di accenti poeticamente originali: una rigidità che ha origine da un assunto programmatico rilevabile nello stile scelto appunto si direbbe programmaticamente, modellato cioè, quasi per sottolineare enfaticamente la rinnovata vitalità del poeta, su esemplari metastasiani o in genere arcadici. Tale, la struttura del canto, che con il suo procedere attraverso simmetriche distinzioni e antitesi ricorda in particolare canzonette come *La libertà* e *La palinodia*; tale, il linguaggio affettuoso e descrittivo nella sua stilizzata limpidezza melodrammatica; tale, il ritmo sia per il metro — doppie quartine di settenari, col primo e quinto verso sdrucchioli, il quarto e l'ottavo tronchi e rimati fra loro, le due coppie centrali a rima baciata —, e che è quello di note canzonette arcadiche, la più illustre delle quali, *Il brindisi* del Parini, il nostro poeta aveva riportato nella sua *Crestomazia*, sia per la sintassi rapida e regolare e insieme melodiosamente ravvivata da frequenti riprese e ripetizioni.

Ma, pur entro questa programmatica cornice psicologica e stilistica, il più genuino sentire e il più genuino gusto del nuovo Leopardi non possono non farsi luce, come testimoniano certi movimenti di accorato e dolente rimpianto e compianto sottolineati più d'una volta da forti *enjambements*, che prendono tanto maggior rilievo per il confronto con l'agile regolarità linguistica e ritmica prevalente nel complesso del canto, sul quale (e in

genere sull'assunzione e il rinnovamento di modi arcadici nel Leopardi) sarà da vedere quanto scrive in uno studio su *L'eredità arcadicomelodrammatica in G. L. G. F. CHIODAROLI* (*Pagine raccolte*, Milano, 1958, pp. 25 sgg.), rilevando l'ampiezza del periodo sintattico leopardiano travalicante più strofe, come certo non avveniva nella *Libertà* metastasiana.

Credei ch'al tutto fossero
in me, sul fior degli anni,
mancati i dolci affanni
della mia prima età:
5. i dolci affanni, i teneri
moti del cor profondo
qualunque cosa al mondo
grato il sentir ci fa.

Quante querele e lacrime
10. sparsi nel novo stato,
quando al mio cor gelato
prima il dolor mancò!

Mancâr gli usati palpiti,
l'amor mi venne meno,
15. e irrigidito il seno
di sospirar cessò!

Piansi spogliata, esanime
fatta per me la vita;
la terra inaridita,
20. chiusa in eterno gel;

deserto il dì; la tacita
notte più sola e bruna;
spenta per me la luna,
spente le stelle in ciel.
25. Pur di quel pianto origine
era l'antico affetto:
nell'intimo del petto
ancor viveva il cor.

Chiedea l'usate immagini

30. la stanca fantasia;
e la tristezza mia
era dolore ancor.

Fra poco in me quell'ultimo
dolore anco fu spento,
35. e di più far lamento
valor non mi restò.

Giacqui: insensato, attonito,
non dimandai conforto:
quasi perduto e morto,
40. il cor s'abbandonò.

Qual fui! quanto dissimile
da quel che tanto ardore,
che sì beato errore
nutrii nell'alma un dì!
45. La rondinella vigile,
alle finestre intorno
cantando al novo giorno,
il cor non mi ferì:

non all'autunno pallido
50. in solitaria villa,
la vespertina squilla,
il fuggitivo Sol.

Invan brillare il vespero
vidi per muto calle,
55. invan sonò la valle
del flebile usignol.

E voi, pupille tenere,
sguardi furtivi, erranti,
voi de' gentili amanti
60. primo, immortale amor,

ed alla mano offertami
candida ignuda mano,
foste voi pure invano

al duro mio sopor.

65. D'ogni dolcezza vedovo,
tristo; ma non turbato,
ma placido il mio stato,
il volto era seren.

Desiderato il termine

70. avrei del viver mio;
ma spento era il desio
nello sposato sen.

Qual dell'età decrepita

- l'avanzo ignudo e vile,
75. io conducea l'aprile
degli anni miei così:

così quegl'ineffabili
giorni, o mio cor, traevi,
che sì fugaci e brevi

80. il cielo a noi sorti.

Chi dalla grave, immemore
quiete or mi ridesta?

Che virtù nova è questa,
questa che sento in me?

85. Moti soavi, immagini,
palpiti, error beato,
per sempre a voi negato
questo mio cor non è?

Siete pur voi quell'unica

90. luce de' giorni miei?
Gli affetti ch'io perdei
nella novella età?

Se al ciel, s'ai verdi margini,
ovunque il guardo mira,

95. tutto un dolor mi spira,
tutto un piacer mi dà.

Meco ritorna a vivere

la spiaggia, il bosco, il monte;
parla al mio core il fonte,
100. meco favella il mar.

Chi mi ridona il piangere
dopo cotanto obbligo?
E come al guardo mio
cangiato il mondo appar?
105. Forse la speme, o povero
mio cor, ti volse un riso?
Ahi della speme il viso
io non vedrò mai più.

Proprii mi diede i palpiti,
110. natura, e i dolci inganni.
Sopiro in me gli affanni
l'ingenità virtù;

non l'annullâr: non vinsela
il fato e la sventura;
115. non con la vista impura
l'infausta verità.

Dalle mie vaghe immagini
so ben ch'ella discorda:
so che natura è sorda,
120. che miserar non sa.

Che non del ben sollecita
fu, ma dell'esser solo:
purché ci serbi al duolo,
or d'altro a lei non cal.
125. So che pietà fra gli uomini
il misero non trova;
che lui, fuggendo, a prova
schernisce ogni mortal.

Che ignora il tristo secolo
130. gl'ingegni e le virtùdi;
che manca ai degni studi
l'ignuda gloria ancor.

E voi, pupille tremule,
voi, raggio sovrumano,
135. so che splendete invano,
che in voi non brilla amor.

Nessuno ignoto ed intimo
affetto in voi non brilla:
non chiude una favilla
140. quel bianco petto in sé.

Anzi d'altrui le tenere
cure suol porre in gioco;
e d'un celeste foco
disprezzo è la mercé.
145. Pur sento in me rivivere
gl'inganni aperti e noti;
e de' suoi proprii moti
si maraviglia il sen.

Da te, mio cor, quest'ultimo
150. spirto, e l'ardor natio,
ogni conforto mio
solo da te mi vien.

Mancano, il sento, all'anima
alta, gentile e pura,
155. la sorte, la natura,
il mondo e la beltà.

Ma se tu vivi, o misero,
se non concedi al fato,
non chiamerò spietato
160. chi lo spirar mi dà.

3. *i dolci affanni*: l'espressione risale al Petrarca, *Rime*, LXI, 5-6: «... benedetto il primo dolce affanno / ch' i' ebbi ad esser con Amor congiunto».

6. *del cor profondo*: del profondo del cuore, i più profondi ed ineffabili moti del cuore. L'espressione è d'origine petrarchesca (*Rime*, XCIV, 1: «Quando giugne per gli occhi al cor profondo / l'imagin donna,...»), e tornerà in *Amore e morte*, 28.

7-8. *qualunque... ci fa*: tutto ciò che ci rende gradita la facoltà di provare dei sentimenti.

12. *prima*: per la prima volta. — *il dolor*: non soltanto i *dolci affanni*, ma i più violenti moti di dolore, nei quali si avverte ancora il vigore della gioventù e un amore non del tutto spento per i beni della vita. Lo stato d'animo descritto in questi versi era già stato oggetto di ampie descrizioni ed analisi da parte del Leopardi nelle lettere e nello *Zibaldone* (cfr., ad esempio, i testi citati nella nota al v. 4 della canzone *Ad Angelo Mai*, e anche *La vita solitaria*, 39-43 e 67-9; e *Alla primavera*, 18-9). Di qui pure la rigidità un poco schematica dell'esposizione.

17. *spogliata, esanime*: divenuta per me priva di bellezza, di anima.

22. *sola*: solitaria. Forse ricordo di Virgilio, *Aen.*, VI, 268: «sola sub nocte».

26. *l'antico affetto*: la capacità di amare e in genere di «sentire» dei suoi primi anni.

29-30. *Chiedea... fantasia*: la fantasia, senza l'ardore di un giorno, cercava pure le illusioni e le immagini poetiche a lei familiari.

31-2. *e la tristezza... ancor*: cfr. il v. 12, e la nota relativa.

33. *Fra poco*: poco dopo.

36. *valor*: nel significato arcaico di capacità, forza.

37. *Giacqui*: come un estinto, e morto realmente il Leopardi si sentiva alla vita più vera.

40. *s'abbandonò*: allo stato di insensibilità, senza contrasto, senza lamenti.

43. *beato errore*: le illusioni beatrici: espressione consueta al Leopardi (cfr. *Nelle nozze della sorella Paolina*, 2-3: «le beate / larve e l'antico error»; e nel presente canto, v. 86: «error beato»).

45-7. *La rondinella... giorno*: cfr. Poliziano, *Stanze*, II, 39: «la rondinella sovra il nido allegra / cantando salutava il novo giorno».

49. *all'autunno pallido*: una volta assai caro al suo cuore, come appare in una delicata pagina dello *Zibaldone*, scritta nel 1819: «Nell'autunno par che il sole e gli oggetti sieno d'un altro colore, le nubi d'un'altra forma, l'aria d'un altro sapore. Sembra assolutamente che tutta la natura abbia un tuono, un sembiante tutto proprio di questa stagione più distinto e spiccato che nelle altre... (74). Si noti l'uso vagamente temporale della preposizione *a*.

51. *la vespertina squilla*: cfr. *Il passero solitario*, 29.

52. *fuggitivo*: nel momento in cui fugge da noi, tramonta, e tanto più preziosa ci pare la luce che ci abbandona. Ancora il poeta si commuoverà al «fuggitivo Sol» e scriverà gli stupendi versi del *Passero solitario* (39-44).

53. *brillare il vespero*: il cielo illuminarsi dei rossi bagliori del tramonto.

55-6. *sonò... flebile ecc.*: risonò del melodioso lamento dell'usignolo.

57-58. *E voi... erranti*: cfr. *Al conte Carlo Pepoli*, 75-6.

59-60. *voi... amor*: gli occhi, che nei nobili spiriti suscitano prima di ogni forma corporea e più intenso che ogni forma corporea, amore immortale, indistruttibile ed eccelso. Cfr. ancora *Al conte Carlo Pepoli*, 77.

63-4. *foste... sopor*: non giovaste a scuotermi dal mio grave torpore. — *duro... sopor*: cfr. la *Vita solitaria*, 68, «ferreo sopor» e la nota.

74. *l'avanzo ignudo e vile*: il resto della vita, quel poco che rimane della vita, privata d'ogni bene e d'ogni valore (cfr. *Il tramonto della luna*, 44-50).

77. *quegl'ineffabili / giorni*: della giovinezza: «giorni inenarrabili» li chiamerà il poeta nelle

Ricordanze, 120-1.

79. *fugaci e brevi*: cfr. ancora *Le ricordanze*, 131-2: «Fugaci giorni! a somigliar d'un lampo / son dileguati». Nei vv. 77-80 sembrano vagamente riecheggiare accenti pariniani: cfr. *La vita rustica*, 9-10: «Queste che ancor ne avanzano / ore fugaci e meste...»; e *Il brindisi*, 1-2: «Volano i giorni rapidi / del caro viver mio...».

81-2. *immemore / quiete*: vita inerte, quasi incosciente di sé e del proprio passato: la rinnovata vita del Leopardi sarà fatta di memorie, dolci e tristi memorie.

83. *nova*: il significato comune dell'aggettivo si fonde con quello, antico e raccolto dal Leopardi, di straordinario e inatteso; quindi, mirabile.

85-6. *Moti soavi... beato*: cfr. i vv. 6, 13, 29, 43.

89-90. *Siete pur... miei*: «Siete ancora voi, siete veramente quegli affetti che furono un tempo il mio unico conforto?» (Straccali). — *quella*: quella da me ben conosciuta.

92. *novella età*: la prima giovinezza; come nel *Passero solitario*, 19.

93. *margini*: come nell' *Ultimo canto di Saffo*, 28, ha valore generico: spiaggia, distesa di campagna.

94. *ovunque il guardo mira*: eco di un famoso verso metastasiano (*La Passione di Gesù Cristo*, parte II: «Dovunque il guardo io giro...»).

95-6. *tutto un dolor... mi dà*: anche in questi versi suonano echi metastasiani: cfr. la *Palinodia*, 45-8: «Tutto con te mi piace / sia selva o colle o prato: / tutto è soggiorno ingrato / lungi, ben mio, da te». «Ho qui in Pisa una certa strada deliziosa, che io chiamo *Via delle rimembranze*: là vo a passeggiare quando voglio sognare a occhi aperti. Vi assicuro che in materia d'immaginazioni, mi pare di esser tornato al mio buon tempo antico» (lett. a Paolina, 25 febbraio 1828; *Lettere*, p. 827).

102. *oblio*: lo stato di insensibilità, che ai vv. 81-2 aveva chiamato «immemore quiete».

105-6. *povero / mio cor*: frequenti nel Metastasio i vocativi «povero core» (cfr. per es. l'arietta della *Clemenza di Tito*, atto I, sc. XIII e quella della *Nitteti*, atto II, sc. I: «Povero cor, tu palpiti; / né a torto in questo dì / tu palpiti così, / povero core!»). Ma per questa espressione leopardiana variamente ricorrente nel componimento è da avvertire che il «core» è il vero protagonista o l'oggetto del canto. Si noti l'insistenza: «moti del *cor* profondo», v. 6; «quando al *mio cor* gelato», v. 10; «ancor viveva il *cor*», v. 28; «o *mio cor*», v. 78; — e di qui hanno inizio i vocativi —; «questo *mio cor* non è», v. 88 — con nuovo rilievo per il dimostrativo premesso al *mio* —; «parla al *mio core* il fonte», v. 99; infine qui con l'epiteto commiserativo rilevato dall'*enjambement*: «o povero / mio cor»; e più innanzi nella chiusa: «da te, *mio cor*», v. 149. Anche in questa insistenza è un segno del carattere programmatico, schematico della poesia: il «cor» è termine tipico del sentire leopardiano, o meglio di quel che il poeta in sé riconosce come solo degno di valore.

109-10. *Proprii... inganni*: la natura mi diede come mia propria, come mia unica e indistruttibile proprietà, la facoltà, dirà poi, o «virtù», che in lui «ingenita», innata, connaturata con l'essere suo, gli affanni hanno potuto sopire non annullare.

113. *annullâr*: F: «estirpar».

115-6. *non con la vista... verità*: F: «non lo domò la dura / tua forza, o verità». — *con la vista impura*: *impura* ha qui valore attivo; quindi, con l'aspetto che toglie la purezza «naturale», la naturale capacità di illudersi e di «sentire». L'immagine fa pensare allo sguardo malefico di una divinità ostile. Si ricordi la personificazione della Verità, nella *Storia del genere umano*, e i funesti effetti da essa prodotti sugli uomini che l'avevano chiesta a Giove.

118. *so ben ch'ella discorda*: F: «ben so che il ver discorda». — *ella*: la verità.

121-2. *Che non del ben... solo*: il fine della natura non è il bene, la felicità degli individui, ma la conservazione della vita. Il Leopardi riassume l'idea già esposta nel *Dialogo della Natura e di un*

Islandese, e successivamente svolta in alcune pagine dello *Zibaldone* (cfr. in particolare 4099-100, 3 giugno 1824; 4127-32, 5-6 aprile 1825; 4137, 3 maggio 1825; 4169, 11 marzo 1826). — F: «Del nostro ben sollecita / non fu: de l'esser solo».

123. *purché ci serbi*: F: «fuor che serbarci».

125-8. *So che pietà... mortal*: cfr. *La vita solitaria*, 12-3, e la nota relativa.

127. *a prova*: a gara.

132. *l'ignuda gloria*: la gloria che è di per sé così tenue cosa e così scarso conforto. Cfr. *Al conte Carlo Pepoli*, 157, e la nota relativa.

133 e sgg. *E voi, pupille, ecc.*: cfr. vv. 57-64.

134. *raggio sovrumano*: che a noi, ai gentili spiriti appare sovrumano.

135. *splendete invano*: di uno splendore senza significato, senz'anima.

137. *ignoto*: ai più degli uomini; misterioso più che umano, come si illudono i «gentili amanti».

139. *una favilla*: un palpito di «sensibilità».

141. *d'altrui*: dell'innamorato.

143. *d'un celeste foco*: di un amore purissimo, superiore.

146. *gl'inganni aperti e noti*: le illusioni di cui ha ormai compreso tutta la vanità.

150. *spirto*: respiro; respiro dell'anima.

153. *Mancano*: «Non corrispondono ai desideri e bisogni dell'animo» (Levi). I vv. 153-6 riassumono i concetti dei vv. 111-44.

157. *tu*: ossia il cuore. — *tu vivi*: vivi, s'intende di quella vita, a cui fu per tanto tempo quasi morto. — *o misero*: si rivolge ancora una volta al proprio cuore. Cfr. nota ai vv. 105-6.

158. *se non concedi al fato*: se resisti al destino, non lasciando, non dico spegnere, ma nemmeno assopire come un giorno (cfr. i vv. 111-2) questa rinnovata vita sentimentale.

XXI.

A SILVIA

Composto a Pisa pochi giorni dopo il compimento del *Risorgimento* (che ne era stato come il preludio), il 19 e 20 aprile del 1828 (alludendo all'uno e all'altro scriveva alla sorella il 2 maggio: «Io ho finita ormai la Crestomazia poetica: e dopo due anni ho fatto dei versi quest'aprile, ma versi veramente all'antica, e con quel mio cuore d'una volta»; *Lettere*, p. 836): pubblicato in F e quindi in N.

Col nome di Silvia, desunto dalla poesia pastorale (Silvia è la protagonista dell' *Aminta* tassesco) e che aveva per lui una risonanza profonda e personale (nella giovinezza aveva pensato ad una vita di *Silvio Sarno*, romanzo autobiografico), il poeta si rivolge a Teresa Fattorini, morta tistica nel settembre 1818, e in lei vagheggia, fondendo impressioni recenti e impressioni remote, lasciate nel suo spirito da altre figure di donna, l'immagine ideale di tutte le giovinezze. Precedenti del canto son perciò alcuni *Appunti* per quel romanzo, in cui doveva aver parte la «storia di Teresa», «da me, vi si legge, poco conosciuta e interesse che io ne prendeva come di tutti i morti giovani in quello aspettar la morte per me» (cfr. pure «canto mattutino di donna allo svegliarmi, canto delle figlie del cocchiere e in particolare di Teresa mentre ch'io leggeva il Cimitero della Maddalena», e più innanzi particolari sulla malattia e la morte di Teresa, che nella rievocazione poetica non dovevano trovar più luogo), e l'idillio *Il sogno* (cfr. nota introduttiva) che segna un'ulteriore tappa nella trasfigurazione poetica e nella forma letteraria di un colloquio del poeta con l'amata estinta ci offre già per più aspetti la «situazione» di questo canto: ma van pure ricordati i versi de *La vita solitaria* sul canto di fanciulla che il poeta «ode sonar nelle romite stanze» e il frammento di un'altra poesia, iniziata, sembra, e abbandonata poco prima della composizione di *A Silvia*: «Canto di verginella, assiduo canto, / che da chiuso ricetto errando vieni / per le quiete vie; come sì tristo / suoni agli orecchi miei? perché mi stringi / sì forte il cor, che a lagrimar m'induci? / E pur lieto sei tu; voce festiva / de la speranza: ogni tua nota il tempo / aspettato risuona. Or, così lieto, / al pensier mio sembri un lamento, e l'anima / mi pungi di pietà. Cagion d'affanno / torna il pensier de la speranza istessa / a chi per prova la conobbe...». Ma soltanto nel passato, nell'atmosfera della memoria, intimamente congiunta coi ricordi della giovinezza del poeta, quella figura ha potuto prender forma nella poesia; prima che nelle *Ricordanze* il Leopardi facesse dichiaratamente oggetto di poesia i propri ricordi, già

questo canto della sua piena maturità, composto «con quel *suo* cuore d'una volta», è un canto del ricordo, già come tale annunciato sin dal primo verso: «Silvia, *rimembri* ancora...», e può essere insieme per questa più ampia prospettiva il canto del destino, destino non di Silvia soltanto ma del poeta e di tutte le giovinezze, di cui Silvia viene ad essere il simbolo o il mito.

Nasce ad un punto con quella figura intorno a cui si raccoglie tutta la poesia (a differenza delle *Ricordanze*, in cui Nerina compare soltanto nell'ultima parte, ricordo fra ricordi, e sia pure più caro e struggente) il metro, del tutto appropriato alla rievocazione del poeta: un metro in certo senso preannunciato dalla canzone *Alla sua donna* e che qui, come si conveniva al nuovo soggetto, si libera dall'omaggio obbligato alla tradizione, scandendosi in strofe di diversa misura non architettonicamente costruite, ma svolgentesi da un nucleo lirico originario, che via via richiama a sé altri accenti e altre pause: un vero e proprio canto che dal silenzio si leva e nel silenzio si chiude e posa di strofa in strofa in momenti di silenzio, pur essi necessari alla lirica rievocazione. Libera dunque la misura delle strofe, libero l'alternarsi dei settenari e degli endecasillabi, libere le rime ora rare ora più insistenti, soltanto in questa libertà (che non è ovviamente arbitrio) la chiusa costante di ognuna di queste strofe differenti con un settenario rimante con uno dei versi precedenti, un settenario che in tutte le strofe, tranne nella terza, è preceduto da un endecasillabo — un accenno in questo libero canto e un'uguale cadenza, a una discreta misura. Ma è pur da notare come quei versi stessi che abbiamo denominato settenari e endecasillabi vengono a comporre ritmi nuovi: basti citare il primo, che nessuno leggerà mai come un chiuso settenario «Silvia rimembri ancora», bensì «Silvia, / rimembri ancora / quel tempo della tua vita mortale», ed anche questo secondo endecasillabo, che come ben ha notato il Flora, non sta a sé e mal si reggerebbe come un verso autonomo. Come da «Silvia», vocativo e unità lirica primordiale, si germina la breve misuratissima prima strofa, così da questa prima la seconda di poco più ampia, e da questa ancora la terza di maggiore ampiezza e dalle rime più sonanti, in cui accanto alla donna è il poeta col suo ineffabile sentire: di qui ancora la quarta, dagli accenti più rotti e più drammatici, e ancora col ritorno a Silvia i gravi endecasillabi della stanza successiva e infine la stanza ultima, con la funerea chiusa. Il Leopardi è giunto qui pure a un'estrema semplificazione sintattica: periodi brevi di una sola proposizione o di proposizioni coordinate, poche dipendenti con nessi appena avvertiti: e pur sentiamo come queste proposizioni, questi periodi si chiamino l'un l'altro per l'intima forza lirica che sostituisce un esplicito ed evidente legame sintattico. Delle rime sarà da aggiungere che pure la loro

rarietà e il loro infittirsi ha origine nello spirito diverso dei singoli momenti della poesia. Rare nella prima evocazione di Silvia, più fitte ed evidenti là dove si accentua il tono polemico e disperato. Si avverte infine con gli altri echi del canto quella rima in *-ivi* («schivi»), che riecheggia la rima della prima stanza («fuggitivi») col ritorno di un medesimo motivo essenziale del canto, gli occhi di Silvia.

L'ispirazione del canto *A Silvia* ci sembra di avvertire ancora in una pagina dello *Zibaldone* scritta il 30 giugno 1828. La riportiamo in parte a commento di questi versi: «Una giovane dai sedici ai diciotto anni ha nel suo viso, ne' suoi moti, nelle sue voci, salti ec., un non so che di divino che niente può agguagliare. Qualunque sia il suo carattere, il suo gusto; allegra o malinconica, capricciosa o grave, vivace o modesta; quel fiore purissimo, intatto, freschissimo di gioventù, quella speranza vergine, incolume che gli si legge nel viso e negli atti, e che voi nel guardarla concepite in lei e per lei; quell'aria d'innocenza, d'ignoranza completa del male, delle sventure, de' patimenti, quel fiore insomma, quel primissimo fiore della vita; tutte queste cose, anche senza innamorarvi, anche senza interessarvi, fanno in voi un'impressione così viva, così profonda, così ineffabile che voi non vi saziare di guardare quel viso, ed io non conosco cosa che più di questa sia capace di elevarci l'anima, di trasportarci in un altro mondo, di darci un'idea d'angeli, di paradiso, di divinità, di felicità. Tutto questo, ripeto, senza innamorarci, cioè senza muoverci desiderio di posseder quell'oggetto. La stessa divinità che noi vi scorgiamo, ce ne rende in certo modo alieni, ce lo fa riguardar come di una sfera diversa e superiore alla nostra, a cui non possiamo aspirare... Del resto se a quel che ho detto, nel vedere e contemplare una giovane di sedici o diciotto anni, si aggiunga il pensiero dei patimenti che l'aspettano, delle sventure che vanno ad oscurare e a spegner ben tosto quella pura gioia, della vanità di quelle care speranze, della indicibile fugacità di quel fiore, di quello stato, di quelle bellezze; si aggiunga il ritorno sopra noi medesimi; e quindi un sentimento di compassione per quell'angelo di felicità, per noi medesimi, per la sorte umana per la vita (tutte cose che non possono mancare di venire alla mente) ne segue un effetto il più vago e sublime che possa immaginarsi» (4310-11). Per la struttura metrica del canto cfr. M. FUBINI, *Metrica e poesia* cit., pp. 296-303; per i valori fonici e le ragioni di certe correzioni (come «sovvienti» - «rammenti» - «rimembri») si vedano le fini osservazioni di E. PERUZZI, *Saggio di lettura leopardiana* in «Vox romanica» XV (1956), pp. 94 sgg.

Silvia, rimembri ancora

quel tempo della tua vita mortale,
quando beltà splendea
negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,
5. e tu, lieta e pensosa, il limitare
di gioventù salivi?

Sonavan le quiete
stanze, e le vie dintorno,
al tuo perpetuo canto,
10. allor che all'opre femminili intenta
sedevi, assai contenta
di quel vago avvenir che in mente avevi.
Era il maggio odoroso: e tu solevi
così menare il giorno.
15. Io gli studi leggiadri
talor lasciando e le sudate carte,
ove il tempo mio primo
e di me si spendea la miglior parte,
d'in su i veroni del paterno ostello
20. porgea gli orecchi al suon della tua voce,
ed alla man veloce
che percorrea la faticosa tela.
Mirava il ciel sereno,
le vie dorate e gli orti,
25. e quinci il mar da lungi, e quindi il monte.
Lingua mortal non dice
quel ch'io sentiva in seno.

Che pensieri soavi,
che speranze, che cori, o Silvia mia!
30. Quale allor ci apparìa
la vita umana e il fato!
Quando sovviemmi di cotanta speme,
un affetto mi preme
acerbo e sconsolato,
35. e tornami a doler di mia sventura.
O natura, o natura,
perché non rendi poi
quel che prometti allor? perché di tanto
inganni i figli tuoi?

40. Tu pria che l'erbe inaridisse il verno,
da chiuso morbo combattuta e vinta,
perivi, o tenerella. E non vedevi
il fior degli anni tuoi;
non ti molceva il core

Pisa. 19. 20. Aprile.
1828.

A Silvia.

Silvia, sovianti ancora
Quel tempo de la tua vita mortale,
Quando oelta' splendeva
~~Ne la fronte e nel vertice verginale~~
E ne gli occhi tuoi molli
e fuggitivi. Dolci, van
ghi.

Ne gli ^{occhi tuoi ridanti} ~~sguardi~~ insenti e fuggitivi,
E tu, lieta e ^{spensosa,} ~~prudente~~, il limitare
Di gioventù salivi?

Donavan le quiete
Stanze, e le vie distorno,
Al tuo perpetuo canto,
Allor che a l'opre femminili intenta
Sedevi, assai contenta
Di quel vago avvenir che in mente a
Era il maggio odoroso: e tu volevi
così menare il giorno.

Io, gli studi miei dolai leggiadri
Talor lasciando e le sudate carte, [†]
D'in su i ^{vegioni} ~~balconi~~, del paterno ostello
Porgea gli orecchi al suon de la tua voce,
Ed a la man veloce
Che ~~percorreva~~ ^{percorreva} la faticosa tela.

L'inizio autografo di *A Silvia* in prima stesura

45. la dolce lode or delle negre chiome,
or degli sguardi innamorati e schivi;
né teco le compagne ai dì festivi
ragionavan d'amore.

Anche peria fra poco

50. la speranza mia dolce: agli anni miei
anche negaro i fati
la giovanezza. Ahi come,
come passata sei,
cara compagna dell'età mia nova,
55. mia lacrimata speme!
Questo è quel mondo? questi
i diletti, l'amor, l'opre, gli eventi
onde cotanto ragionammo insieme?
Questa la sorte dell'umane genti?
60. All'apparir del vero
tu, misera, cadesti: e con la mano
la fredda morte ed una tomba ignuda
mostravi di lontano.

1. *rimembri*: F: «sovvenienti»; N: «rammenti».
2. *quel tempo della tua vita mortale*: vive dunque oggi di una vita immortale? Certo per lui essa è ben viva: ma non alla ignota vita immortale di lei, bensì alla breve e irrevocabile vita mortale è rivolto il suo pensiero.
4. *ridenti e fuggitivi*: dall'intimo, raccolto sorriso, che appena si poteva cogliere in uno sguardo fugace.
5. *lieta e pensosa*: lieta di una raccolta, composta letizia; è espressione già usata dal Tasso, nel madrigale *Incontra Amor*: «Incontra Amor già crebbe / questa nobil Vittoria in umil cella; / lieta e pensosa vinse / pensier vani ed affetti / e desiri e diletti...».
- 5-6. *il limitare / di gioventù salivi*: stavi per varcare la soglia della giovinezza: ma la espressione ha qualcosa di religioso, sì che par descrivere l'ascesa alla soglia di un tempio.
- 7-11. *Sonavan... sedevi*: in questa immagine e in quelle dei vv. 21-2, torna un'eco lontana del passo virgiliano che descrive il canto di Circe (*Aen.*, VII, 11-4), già imitato più esplicitamente e preziosamente nei vv. 63-6 della *Vita solitaria* (cfr. la nota relativa).
11. *assai contenta*: cfr. *La vita solitaria*, 106 e la nota. Ma Silvia non è *assai* (a sufficienza) *contenta*, perché ha dovuto rinunciare ad una più alta felicità, bensì perché non affretta il tempo dell'avverarsi del suo sogno.
12. *vago*: bello, della bellezza indeterminata dei sogni.
- 15-6. *gli studi leggiadri... e le sudate carte*: non credo, come vuole l'Antognoni, che il Leopardi alluda coi primi ai lavori poetici, coi secondi a quelli filologici: *studi leggiadri* dice lo spirito che spinge il Leopardi a quelle nobili e dolci occupazioni, *sudate carte*, la fatica, che non manca anche nei lavori più graditi (cfr. anche la variante di *sudate*: «dilette»).
18. *la miglior parte*: le energie più fresche e più spontanee della giovinezza.
19. *paterno ostello*: cfr. *Il primo amore*, 42: «patrio ostello». Per tutto il verso cfr. Monti, *Basvill.*, I, 234: «In su la soglia del deserto ostello».
- 26-7. *Lingua mortal... in seno*: «qui non si tratta di un effettivo, sia pure inconfessato amore per lei... Qualcosa di più profondo e di più tenero congiunge i due giovani: il sentimento di un destino comune, incosciente in lei, più potente e cosmicamente dilatato, ma inesprimibile anche in lui. È la speranza della giovinezza, ove amore e mondo consuevano» (VOSSLER, *op. cit.*, pp. 206-7).
29. *che cori*: quali cuori erano i nostri allora.
33. *un affetto*: aveva scritto dapprima «un cordoglio». «*Affetto* è più proprio perché più indeterminato: il dolore vien poi, pensando al tempo presente» (Levi).
35. *e tornami a doler di mia sventura*: l'acerba trafittura richiama il poeta al dolore per la propria personale infelicità, che si era sopito per la stanchezza del suo spirito, come per la coscienza dell'infelicità universale e necessaria. — *tornami*: l'impersonale ci dice come istintivo, non voluto sia questo moto affettivo del poeta.
37. *rendi*: nel senso lat. di «dare quel che è dovuto», quasi che la natura, suscitando nel cuore dei giovani vaghi sogni, si impegni, per così dire, a trasformarli in realtà.
41. *chiuso*: sordo, nascosto. — *combattuta*: F: «consumata». La lezione definitiva fu assai probabilmente suggerita dal Petrarca, *Rime*, XXVI, 2: «nave da l'onde combattuta e vinta».
42. *tenerella*: cfr. *Il sogno*, 42, e la nota relativa.
43. *il fior degli anni tuoi*: cfr. *Il sogno*, 26: «nel fior degli anni estinta»; e *Il risorgimento*, 2: «sul fior degli anni».
46. *innamorati*: in senso attivo: pieni, colmi d'amore; quindi, «che suscitano, ispirano amore». Con tale significato la parola è adoperata, oltre che in testi letterari ben noti al Leopardi (cfr. Petrarca, *Rime*, XLII, 13: «bel viso innamorato»; e LXXIII, 69: «innamorato riso»; e Manfredi,

canzone *Donna negli occhi vostri*, 86: «que' soavi innamorati sguardi»), in un canto popolare marchigiano trascritto nello *Zibaldone* (29): «Io benedico chi t'ha fatto l'occhi / che te l'ha fatti tanto innamorati». Inoltre il Leopardi stesso la cita, nello *Zibaldone* (4140, settembre 1825; dove riferisce i due esempi petrarcheschi sopra ricordati) e altrove, fra i participi passati che possono assumere valore attivo. Cfr. V. R. GIUSTINIANI, *Silvias «verliebte» Blicke*, in «Romanische Forschungen», LXXII (1960), p. 99 sgg.; S. TIMPANARO, in «Giorn. stor. d. lett. it.», CXXXVIII (1961), pp. 101-4; e la postilla di M. FUBINI, *ibid.*, pp. 105-6.

48. *rigionavan*: sul carattere insieme letterario e popolare che il Leopardi avvertiva in questo verbo (impiegato anche al v. 58) cfr. la nota al v. 83 del *Primo amore*.

49-51. *Anche... anche*: F: «anco... anco».

49. *fra poco*: l'espressione indefinita suggerisce la quasi contemporaneità della scomparsa di Silvia e del perire della speranza.

50. *la speranza mia dolce*: le speranze tutte della gioventù, e con esse la facoltà stessa dello sperare.

50-1. *agli anni miei / anche*: anche agli anni miei, alla mia vita.

54. *cara... nova*: il poeta si rivolge alla speranza, non a Silvia, come sarebbero indotti a credere i lettori, e come alcuni studiosi del Leopardi, il Negri e il Momigliano, sostengono. Vero è che la speranza si atteggia nella fantasia del poeta come una creatura femminile, come Silvia stessa. — *età mia nova*: la giovinezza. Cfr. *Il passero solitario*, 19; *Il risorgimento*, 92: «novella età».

56. *quel mondo*: quel mirabile mondo sognato.

61. *tu, misera, cadesti*: simile a una fragile creatura, a Silvia, che non ha forza per sostenere le avversità della vita, cade la speranza, quando il mondo appare nella sua inamabile verità.

61-3. *e con la mano... di lontano*: nulla ha dunque da attendere il poeta nella vita monotona ed uguale: soltanto, lontana, la morte e il sepolcro.

62. *una tomba ignuda*: aveva scritto dapprima «un sepolcro deserto, inonorato»: l'espressione definitiva (*una tomba*, non *un sepolcro*) è al solito più indeterminata e comprensiva: *ignuda* è, si ricordi, l'aggettivo caro al poeta per indicare squallore e desolazione (cfr. ad es. *Bruto Minore*, 6: «selve ignude»; *Alla primavera*, 66: «fra nudi sassi e desolati alberghi»; *Alla sua donna*, 14: «allor che ignudo e solo»; *Le ricordanze*, 26: «questa mia vita dolorosa e nuda»; e anche il *Coro* del *Ruysch*, 4 e 29: «nostra ignuda natura».

XXII.

LE RICORDANZE

Composte, secondo la testimonianza dell'autore, dal 26 agosto al 12 settembre 1829, *Le Ricordanze* furon pubblicate la prima volta in F e quindi in N.

Il poeta, tornato da parecchi mesi a Recanati (vi era giunto alla fine del novembre 1828, e appena arrivato il 28 di quel mese aveva scritto al Brighenti: «Qui starò non so quanto, forse per sempre», *Lettere*, p. 887; e nello stesso giorno al Rosini le medesime parole con questa aggiunta: «Fo conto di aver terminato il corso della mia vita», *ibid.*, p. 888), ha ritrovato, e se ne stupisce, le abitudini di un giorno, il conforto del colloquio con gli astri e con se medesimo (cfr. *Alla luna*), della contemplazione dell'infinita natura e del proprio passato. Nulla è dunque mutato? La vita nulla ha portato al poeta: egli è quello che era un giorno, ma un giorno dinanzi a lui erano vive speranze, oggi egli nulla ha da attendere dall'avvenire («Fo conto di aver terminato il corso della mia vita»), né più gli è concessa, conscio com'è della fatale vanità di quelle speranze, la violenta disperazione con gli impeti di ribellione, coi patetici abbandoni della prima giovinezza. Ricordare può soltanto, e ricordando egli avvertirà di aver ancora qualcosa da rimpiangere, qualcosa contro cui inveire con un animo non del tutto diverso da quello di un tempo. Di qui l'intonazione elegiaca della rievocazione e in un punto almeno qualche accento troppo vivace che tende a rompere l'andamento poetico del discorso.

Come si è detto nell'Introduzione, le *Ricordanze* son venute a compiere a lor modo, vale a dire nei modi della poesia, il disegno a lungo vagheggiato dal poeta di una *Storia di un'anima*. Ne aveva steso pochi anni innanzi il proemio, scrivendo fra l'altro: «Al contrario di quello ch'io aveva creduto sempre per lo passato, tengo oramai per fermo di non avere a lasciar di me in sulla terra alcun vestigio durevole. E per questo medesimo mi risolvo ora di por mano a descrivere la mia vita, perché quantunque in età di ventisette anni, e però giovane di corpo, mi avveggo nondimeno che l'animo mio, consumata già, non solo la giovinezza ma eziandio la virilità, è scorso anche molto avanti nella vecchiaia, dalla quale non essendo possibile tornare indietro, stimo che la mia vita si possa ragionevolmente dire quasi compiuta»; ma non era andato oltre il proemio in cui è la mera enunciazione di uno stato d'animo simile a quello da cui sono nate le *Ricordanze*. Eppure al di là di quel recente disegno era l'antica costante ambizione autobiografica e l'abito del ripiegarsi su se medesimo, sul proprio passato

con gli abbozzi di opere e gli accenti di poesia che egli ne aveva tratto, gli *Appunti e ricordi* per la vita di Silvio Sarno, gli *Idilli* in genere, ma sopra tutto la *Sera del dì di festa*, il *Sogno*, la *Vita solitaria*, che in più d'un passo preannunciano le *Ricordanze* e che di fatto le *Ricordanze* sembrano accogliere e risolvere in sé superandone le dissonanze e le fratture in un ritmo più ampio e disteso, il ritmo precisamente dei ricordi. Non a caso il motivo del ricordo, che egli aveva sentito come motivo caro e di per sé poetico e gli aveva già ispirato il canto *Alla luna* e qualche passo di altri, ora gli si era rivelato nella più matura riflessione come proprio della poesia. Nella prospettiva del ricordo, come memoria lirica, poteva trovare ordine e ritmo la vita sua tutta in quel che aveva di essenziale, le immagini e gli affetti fissarsi e comporsi in un tono appropriato. L'onda dei ricordi viene ad essere una cosa sola col respiro della poesia, l'intima ragion d'essere del suo movimento, e pienamente così si attua quella rappresentazione del poeta nell'alterna vicenda dei suoi sentimenti che egli aveva tentato nella *Sera del dì di festa*, ora che della poesia e della poesia sua egli ha raggiunto una così sicura consapevolezza e ad un tempo una coscienza del tutto chiara del destino proprio e di tutti gli uomini.

Ne viene la scelta del metro e la struttura metrico-sintattica del componimento: non più il canto di *A Silvia*, che pur nascendo da una simile situazione sentimentale si raccoglie tutto intorno a quella figura di giovinetta, ma il susseguirsi dei ricordi che si dispongono in vere e proprie strofe di endecasillabi sciolti, conchiusi da pause necessarie e intrinseche allo stesso ritmo, per le quali si scandiscono con momenti di più pensoso e dolente silenzio gli alterni moti dell'animo del poeta. Se poi in questa forma è insito il pericolo di modi troppo effusivi è da riconoscere che, tranne in qualche punto, il Leopardi li domina e riesce ad adeguare con grande varietà di ritmi la varia e complessa materia di questo che è come il poema conclusivo della sua esistenza.

- Vaghe stelle dell'Orsa, io non credea
 tornare ancor per uso a contemplarvi
 sul paterno giardino scintillanti,
 e ragionar con voi dalle finestre
5. di questo albergo ove abitai fanciullo,
 e delle gioie mie vidi la fine.
 Quante immagini un tempo, e quante fole
 creommi nel pensier l'aspetto vostro
 e delle luci a voi compagne! allora
10. che, tacito, seduto in verde zolla,

- delle sere io solea passar gran parte
mirando il cielo, ed ascoltando il canto
della rana rimota alla campagna!
E la lucciola errava appo le siepi
15. e in su l'aiuole, susurrando al vento
i viali odorati, ed i cipressi
là nella selva; e sotto al patrio tetto
sonavan voci alterne, e le tranquille
opre de' servi. E che pensieri immensi,
20. che dolci sogni mi spirò la vista
di quel lontano mar, quei monti azzurri,
che di qua scopro, e che varcare un giorno
io mi pensava, arcani mondi, arcana
felicità fingendo al viver mio!
25. Ignaro del mio fato, e quante volte
questa mia vita dolorosa e nuda
volentier con la morte avrei cangiato.

- Né mi diceva il cor che l'età verde
sarei dannato a consumare in questo
30. natio borgo selvaggio, intra una gente
zotica, vil; cui nomi strani, e spesso
argomento di riso e di trastullo,
son dottrina e saper: che m'odia e fugge,
per invidia non già, che non mi tiene
35. maggior di sé, ma perché tale estima
ch'io mi tenga in cor mio, sebben di fuori
a persona giammai non ne fo segno.
Qui passo gli anni, abbandonato, occulto,
senz'amor, senza vita; ed aspro a forza
40. tra lo stuol de' malevoli divengo:
qui di pietà mi spoglio e di virtùdi,
e sprezzator degli uomini mi rendo,
per la greggia ch'ho appresso: e intanto vola
il caro tempo giovanil; più caro
45. che la fama e l'allor, più che la pura
luce del giorno, e lo spirar: ti perdo
senza un diletto, inutilmente, in questo
soggiorno disumano, intra gli affanni,
o dell'arida vita unico fiore.

50. Viene il vento recando il suon dell'ora
dalla torre del borgo. Era conforto
questo suon, mi rimembra, alle mie notti,
quando fanciullo, nella buia stanza,
per assidui terrori io vigilava,
55. sospirando il mattin. Qui non è cosa
ch'io vegga o senta, onde un'immagin dentro
non torni, e un dolce rimembrar non sorga.
Dolce per sé; ma con dolor sottentra
il pensier del presente, un van desio
60. del passato, ancor tristo, e il dire: io fui.
Quella loggia colà, volta agli estremi
raggi del dì; queste dipinte mura,
quei figurati armenti, e il Sol che nasce
su romita campagna, agli ozi miei
65. porser mille dilette allor che al fianco
m'era, parlando, il mio possente errore
sempre, ov'io fossi. In queste sale antiche,
al chiaror delle nevi, intorno a queste
ampie finestre sibilando il vento,
70. rimbombaro i sollazzi e le festose
mie voci al tempo che l'acerbo, indegno
mistero delle cose a noi si mostra
pien di dolcezza; indelibata, intera
il garzoncel, come inesperto amante,
75. la sua vita ingannevole vagheggia,
e celeste beltà fingendo ammira.

- O speranze, speranze; ameni inganni
della mia prima età! sempre, parlando,
ritorno a voi; che per andar di tempo,
80. per variar d'affetti e di pensieri,
obbligarvi non so. Fantasmi, intendo,
son la gloria e l'onor; dilette e beni
mero desio; non ha la vita un frutto,
inutile miseria. E sebben vóti
85. son gli anni miei, sebben deserto, oscuro
il mio stato mortal, poco mi toglie
la fortuna, ben veggo. Ahi, ma qualvolta
a voi ripenso, o mie speranze antiche,

- ed a quel caro immaginar mio primo;
90. indi riguardo il viver mio sì vile
e sì dolente, e che la morte è quello
che di cotanta speme oggi m'avanza;
sento serrarmi il cor, sento ch'al tutto
consolarmi non so del mio destino.
95. E quando pur questa invocata morte
sarammi allato, e sarà giunto il fine
della sventura mia; quando la terra
mi fia straniera valle, e dal mio sguardo
fuggirà l'avvenir; di voi per certo
100. risovverrammi; e quell'imago ancora
sospirar mi farà, farammi acerbo
l'esser vissuto indarno, e la dolcezza
del dì fatal tempererà daffanno.

- E già nel primo giovanil tumulto
105. di contenti, d'angosce e di desio,
morte chiamai più volte, e lungamente
mi sedetti colà su la fontana
pensoso di cessar dentro quell'acque
la speme e il dolor mio. Poscia, per cieco
110. malor, condotto della vita in forse,
piansi la bella giovinezza, e il fiore
de' miei poveri dì, che sì per tempo
cadeva: e spesso all'ore tarde, assiso
sul conscio letto, dolorosamente
115. alla fioca lucerna poetando,
lamentai co' silenzi e con la notte
il fuggitivo spirto, ed a me stesso
in sul languir cantai funereo canto.

- Chi rimembrar vi può senza sospiri,
120. o primo entrar di giovinezza, o giorni
vezzosi, inenarrabili, allor quando
al rapito mortal primieramente
sorridon le donzelle; a gara intorno
ogni cosa sorride; invidia tace,
125. non desta ancora ovver benigna; e quasi
(inusitata meraviglia!) il mondo

- la destra soccorrevole gli porge,
scusa gli errori suoi, festeggia il novo
suo venir nella vita, ed inchinando
130. mostra che per signor l'accolga e chiami?
Fugaci giorni! a somigliar d'un lampo
son dileguati. E qual mortale ignaro
di sventura esser può, se a lui già scorsa
quella vaga stagion, se il suo buon tempo,
135. se giovanezza, ah! giovanezza, è spenta?

- O Nerina! e di te forse non odo
questi luoghi parlar? caduta forse
dal mio pensier sei tu? Dove sei gita,
che qui sola di te la ricordanza
140. trovo, dolcezza mia? Più non ti vede
questa Terra natal: quella finestra,
ond'eri usata favellarmi, ed onde
mesto riluce delle stelle il raggio,
è deserta. Ove sei, che più non odo
145. la tua voce sonar, siccome un giorno,
quando soleva ogni lontano accento
del labbro tuo, ch'a me giungesse, il volto
scolorarmi? Altro tempo. I giorni tuoi
furo, mio dolce amor. Passasti. Ad altri
150. il passar per la terra oggi è sortito,
e l'abitar questi odorati colli.
Ma rapida passasti; e come un sogno
fu la tua vita. Ivi danzando; in fronte
la gioia ti splendea, splendea negli occhi
155. quel confidente immaginar, quel lume
di gioventù, quando spegneali il fato,
e giacevi. Ah! Nerina! In cor mi regna
l'antico amor. Se a feste anco talvolta,
se a radunanze io movo, infra me stesso
160. dico: o Nerina, a radunanze, a feste
tu non ti acconci più, tu più non movi.
Se torna maggio, e ramoscelli e suoni
van gli amanti recando alle fanciulle,
dico: Nerina mia, per te non torna
165. primavera giammai, non torna amore.

Ogni giorno sereno, ogni fiorita
piaggia ch'io miro, ogni goder ch'io sento,
dico: Nerina or più non gode; i campi,
l'aria non mira. Ahi tu passasti, eterno
170. sospiro mio: passasti: e fia compagna
d'ogni mio vago immaginar, di tutti
i miei teneri sensi, i tristi e cari
moti del cor, la rimembranza acerba.

1. *Vaghe stelle*: espressione tradizionale (cfr. per es., Petrarca, *Rime*, CCLXXXVII, 6; CCCXII, 1; e Monti, *Pensieri d'amore*. VIII, 9; e anche, con valore però metaforico, Cesarotti, traduzione del poemetto ossianico *Berato*, 135: «Vaga stella di Luta»); ma rinnovata dal particolare valore, leopardianamente indefinito (si ricordi *Alla sua donna*, 52: «e più vaga del Sol prossima stella»), che qui assume l'aggettivo. — *Vaghe* ecc.: riecheggia anche il primo verso della *Corona* del Tasso: «Vaghe ninfe del Po, ninfe sorelle», di cui rompe dopo il primo emistichio, l'andamento cantabile con «io non credea».

2. *per uso*: abitualmente, come un tempo.

4. *ragionar*: cfr. *Il primo amore*, 83; e *A Silvia*, 48; e le note relative.

7. *fole*: vaghe fantasie. Con simile intonazione di affettuoso rimpianto il Leopardi aveva usato questo vocabolo nella canzone *Ad Angelo Mai*, 116.

8. *aspetto*: vista.

9-10. *allora / che*: il ricordo, come accade, si viene precisando entro linee sempre più definite.

11. *delle sere*: F: «de la sera».

13. *rimota alla campagna*: lontana nella campagna (per la costruzione *alla campagna* cfr. *Il passero solitario*, 2 e 37); l'accento sentimentale cade su quel *rimota*, che ci suggerisce l'idea dello spazio ampio, da quel canto suscitato nella mente del giovane sognatore, e di quello più ampio, che egli si fingerà e popolerà dei suoi sogni.

14. *E la lucciola*, ecc.: vedi la nota ai vv. 9-10. — *appo*: presso.

15. *susurrando*: mentre susurravano.

16. *odorati*: odorosi; come spesso nei *Canti* (cfr. la nota al v. 17 di *Alla primavera*).

17. *là*: poco lontano. L'avverbio ci porta nei luoghi ove il Leopardi medita, ci fa sentire l'antica consuetudine che il Leopardi ha con essi. Il Mestica ci ricorda come due giardini siano annessi al palazzo Leopardi, uno volto a levante (*i viali odorati*), l'altro, più boschetto che giardino, a ponente (*la selva*). — *patrio*: lat., paterno; come nel *Primo amore*, 42.

21. *quei monti*: di quei monti.

23. *arcani... arcana*: al di fuori dell'umana esperienza ed immaginazione.

24. *finendo*: immaginando e quasi dando forma (cfr. *L'infinito*, 7).

25. *Ignaro*: va unito, oltreché con *del mio fato*, con *quante volte*.

26. *questa*: il *questa*, prima ancora di *dolorosa e nuda* (*nuda*: priva non soltanto di gloria, ma di quanto può rendere pregevole l'esistenza), ci invita a confrontare la vita del poeta con quell'arcana immaginata felicità.

28 e sgg. *Né mi diceva il cor*, ecc.: dopo breve pausa, il poeta riprende la considerazione del proprio destino, con sentimenti ispirati più che dal lontano passato, dalla presente esperienza della vita recanatese, più intollerabile a lui in quel tempo, se possibile, che per l'addietro. Cfr. fra le molte espressioni consimili delle lettere scritte durante quei primi mesi del soggiorno recanatese, questi passi: «Quanto a Recanati, vi rispondo ch'io ne partirò, ne scapperò, ne fuggirò subito ch'io possa; ma quando potrò? Questo è quello che non vi saprei dire. Intanto siate certa che la mia intenzione non è di star qui, dove non veggio altri che i miei di casa, e dove morrei di rabbia, di noia e di malinconia, se di questi mali si morisse» (ad Adelaide Maestri, 31 dicembre 1828; *Lettere*, pp. 893-4); e, più sotto nella stessa lettera, parlando scherzosamente del tabacco donatogli: «e questa è una delle poche cose in cui convenghiamo insieme i miei cittadini ed io»; e in una lettera del 30 gennaio 1829 a Giacomo Tommasini: «Io non posso più dare alla mia famiglia questo carico di mantenermi fuori di casa. D'altra parte non posso né anche vivere in questo infame paese, sepoltura di vivi» (*Lettere*, p. 898); e in una al Puccinotti, del 10. maggio 1829: «Ma in fine trova un momento da venire; che, dopo sei mesi, io oda per la prima volta una voce d'uomo e d'amico. Non so se

mi conoscerai più: non mi riconosco io stesso, non son più io: la mala salute e la tristezza di questo soggiorno orrendo, mi hanno finito» (*Lettere*, p. 919).

28. *l'età verde*: la giovinezza. Cfr. *Al conte Carlo Pepoli*, 116, e la nota relativa.

29. *consumare*: trascorrere inutilmente, senza godere nessuno dei piaceri, sia pure illusori, della giovinezza. Il concetto è il medesimo del *Passero solitario* (cfr. in particolare i vv. 18-26 e 50-9): ma qui espresso con intonazione polemica, là invece con la coscienza desolata di un destino inevitabile.

31. *vil*: spregevole.

34. *per invidia non già*: l'Antognoni cita un passo dello *Zibaldone* (83-4) scritto nel 1819: «questa invidia [degli “uomini volgari” verso il “genio”]... non può trovarsi in quei tali piccoli spiriti ch'ella [la Staël in *Corinne*, libro XIV] descrive, perché non hanno mai considerato il genio e l'entusiasmo come una superiorità, anzi come una pazzia, come fuoco giovanile, difetto di prudenza, di esperienza di senno ecc., e si stimano molto più essi, onde non possono provare invidia, perché nessuno invidia la follia degli altri, bensì compassione, o disprezzo, e anche malvolenza... E così precisamente porta l'esperienza che ho fatta e fo».

35-7. *perché tale... segno*: cfr. i *Detti memorabili di Filippo Ottonieri*, I: «Fu odiato comunemente da' suoi cittadini: perché parve prendere poco piacere di molte cose che sogliono essere amate e cercate assai dalla maggior parte degli uomini; benché non facesse alcun segno di avere in poca stima o di riprovare quelli che più di lui se ne dilettevano e le seguivano».

40. *tra lo stuol de' malevoli*: i commentatori sogliono qui ricordare i dileggi, di cui era fatto segno il Leopardi dai ragazzi recanatesi: non credo che qui il Leopardi a quei ragazzi pensasse. Giusti od ingiusti che fossero quei rimproveri, essi, ce lo dicono le lettere citate, miravano ad altri. «Si capisce che non era solamente l'inconsapevole crudeltà dei fanciulli quella che lo faceva soffrire; era ancora più il riso mortifero delle persone grandi» (G. A. LEVI, *G. Leopardi*, cit., p. 277).

45. *la fama e l'allor*: la gloria poetica, pure sperata un giorno. Cfr. *Il primo amore*, 73; e la nota relativa.

45-6. *più che la pura / luce del giorno*: cfr. Virgilio, *Aen.*, IV, 31: «o luce magis dilecta».

46. *lo spirar*: il vivere, la vita.

48. *soggiorno disumano*: quanto più misurata e commovente espressione delle violente invettive precedenti! — *disumano*: non fatto per gli uomini, e che spoglia, per così dire, gli uomini di umanità. Cfr. la lettera al Puccinotti del 19 maggio 1829, citata nella nota al v. 28 e sgg.

50. *Viene il vento*, ecc.: non la meditazione sul passato, ma un richiamo esteriore (esteriore veramente?) rinnova il discorso poetico, che era sembrato esaurirsi col rimpianto della giovinezza non vissuta.

51. *torre del borgo*: quella della piazza principale di Recanati. — *Era conforto*: già nel 1819 il Leopardi aveva annotato come motivo poetico nello *Zibaldone* questo ricordo: «Sento dal mio letto suonare (battere) l'orologio della torre. Rimembranze di quelle notti estive nelle quali essendo fanciullo e lasciato in letto in camera oscura, chiuse le sole persiane, tra la paura e il coraggio sentiva battere un tale orologio» (36); e sui terrori notturni dei fanciulli si era già prima soffermato nel giovanile *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (*Poesie e prose*, II, pp. 283-4 e 290-1).

57. *rimembrar*: F, N: «sovvenir».

60. *ancor tristo*: ancorché triste sia stato quel passato, perché il passato per il poeta è, in ogni caso, una parte della vita, qualcosa di se stesso. Si ricordi il seguente passo dello *Zibaldone*, scritto il 21 aprile 1829: «La ricordanza del passato, di uno stato, di un metodo di vita, di un soggiorno qualunque, anche noiosissimo, abbandonato, è dolorosa, quando esso è considerato come *passato*, *finito*, *che non è*, *non sarà più*, *fait*» (4492; e cfr. anche 4278-9 e 4282). — *il dire: io fui*: il

constatare che quel passato è irrimediabilmente trascorso. La frase è modellata sul dantesco: «Quando ti gioverà dire: — Io fui» (*Inf.*, XVI, 84).

61-63. *Quella loggia colà... queste dipinte mura... quei figurati armenti*: cfr. la nota al v. 17.

62-4. *queste dipinte... campagna*: le vòlte dipinte nelle stanze. Il Leopardi le ricorda prima tutte, poi si sofferma su quelle su cui più fantasticò la sua immaginazione giovanile. Ricordiamo come ad uno di questi affreschi alluda il Leopardi nel giovanile *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*: «Io mi ricordo d'essermi figurate nella fantasia, guardando alcuni pastori e pecorelle dipinte sul cielo d'una mia stanza, tali bellezze di vita pastorale che se fosse concessa a noi così fatta vita, questa già non sarebbe terra ma paradiso, e albergo non d'uomini ma dimmortali» (*Appendice ai Canti*, p. 468); e come, quando preparava l'edizione del 1831, scrivesse alla sorella per avere un altro disegno, in cui sentiva essere una parte dell'anima sua, per trarne un'illustrazione dei *Canti*: «Mandami a posta correntissima, dentro lettera, quella famosa e mia cara miniatura che rappresenta un laghetto, ec., coll'occhio della Provvidenza, in cartapeccora, che sta sul mio comodino, forse in un cartolare. La voglio fare incidere per vignetta nel mio libro» (lettera a Paolina, del 28 dicembre 1830; cfr. *Lettere*, p. 956).

66. *parlando*: con insistente discorso. — *il mio possente errore*: la fantasia che gli trasfigurava la realtà, impedendogli di riconoscerla nel suo vero essere.

69. *sibilando*: mentre sibilava. Costruzione simile a quella del v. 15.

71. *indegno*: detto assolutamente, riassume, col suo carattere indefinito, tutti gli epiteti che ribollono nel cuore del poeta non rassegnato.

73. *indelibata, intera*: non gustata, né sperimentata ancora la vita che gli sta ancor dinanzi da vivere.

75. *ingannevole*: che gli prepara tante delusioni. — *vagheggia*: «vagheggiare, bellissimo verbo» (*Zibaldone*, 4287; luglio-settembre 1827).

76. *e celeste... ammira*: ammira, vagheggiando la sua vita avvenire, una bellezza in lei, che non è di questa terra, e che egli stesso ha creato con la sua immaginazione. — *beltà*: «da notarsi la scelta della parola, propria tanto per indicare la bellezza della fanciulla ammirata dall'inesperto amante, quanto quella dell'avvenire sognato» (Tambara). Grammaticalmente *celeste beltà* è oggetto tanto di *finendo* quanto di *ammira*.

77-8. *ameni... età*: cfr. *Al conte Carlo Pepoli*, 122: «della prima stagione i dolci inganni».

78. *parlando*: ogni qualvolta parlo, mi esprimo poeticamente come in queste *Ricordanze* (da non intendere, quindi, «parlando con voi», come spiegano alcuni commentatori). Cfr. *Al conte Carlo Pepoli*, 105.

81-4. *Fantasmì... miseria*: il Leopardi ripete le conclusioni della sua indagine sull'umana infelicità. — *Fantasmì*: illusioni, nella terminologia leopardiana. Cfr. le *beate larve* delle *Nozze della sorella Paolina*, 2-3; e *l'ombra diva* di *Alla sua donna*, 4. — *diletti e beni / mero desio*: il piacere è privo di realtà; esiste solo nel desiderio degli uomini. — *un frutto*: un solo frutto, una sola utilità. — *inutile miseria*: apposizione di *vita*, e quasi conclusione ultima delle precedenti asserzioni. Ricordiamo la domanda estrema dell'*Islandese* (nel *Dialogo della Natura e di un Islandese*): «a chi piace o a chi giova cotesta vita infelicissima dell'universo, conservata con danno e con morte di tutte le cose che la compongono?»; e presentiamo quelle che il pastore errante rivolgerà alla luna.

84-5. *sebben vòti / son gli anni miei*: cfr. *Al conte Carlo Pepoli*, 54: «i vòti anni»; e la nota relativa.

85. *deserto, oscuro*: privo di affetti e di gloria.

86. *il mio stato mortal*: la mia condizione di uomo, la mia vita. — *poco*: perché così poca cosa sono i cosiddetti beni della vita; ma «non dice nulla, come per logica conseguenza si aspetterebbe,

perché se nulla sono ora alla sua ragione, erano una volta ben molto al suo sentimento e al suo cuore» (Straccali).

89. *caro immaginar*: espressione cara al Leopardi: cfr. *Ad Angelo Mai*, 102; e *Al conte Carlo Pepoli*, 112.

90. *vile*: privo di valore.

91-2. *è quello... m'avanza*: cfr. Petrarca, *Rime*, CCLXVIII, 32: «questo m'avanza di cotanta spene» e Foscolo, *Un dì*, 12: «Questo di tanta speme oggi mi resta!»; e si ricordi anche *l'Ultimo canto di Saffo*, 68-70: «Ecco di tante / sperate palme e dilettoni errori / il Tartaro m'avanza».

93. *serrarmi*: serrarmisi. Lo Straccali ricorda un passo dello *Zibaldone* scritto il 26 giugno 1820 (137): «Credereste che... ricordandomi la mia fanciullezza e i pensieri e i desideri e le belle viste e le occupazioni dell'adolescenza, mi si serrava il cuore in maniera ch'io non sapea più rinunziare alla speranza, e la morte mi spaventava? Non già come morte ma come annullatrice di tutta la bella aspettativa passata».

94. *consolarmi*: darmi pace, rassegnarmi.

96. *sarammi... fine*: F, N: «sarammi accanto, e fia venuto il fine».

98-9. *dal mio sguardo / fuggirà lavvenir*: si dileguerà quell'immagine del futuro, che ogni uomo vede dinanzi a sé.

100. *quell'imgo*: l'immagine mirabile della vita tutta che il giovinetto vagheggiò.

101. *farammi acerbo*: mi renderà particolarmente doloroso.

103. *del dì fatai*: del giorno della morte. — *tempererà*: mescolerà.

104 e sgg. *E già, ecc.*: i ricordi del passato hanno prima suscitato la riflessione del poeta: ora la riflessione suscita essa altri ricordi. Il pensiero che la morte invocata non sarà esente da amarezza, richiama al poeta uno stato d'animo da lui già provato nella prima giovinezza: anche allora lo stesso desiderio, lo stesso rimpianto, la stessa contraddizione. Così nella *Sera del dì di festa* il giovane scopriva in se medesimo sentimenti già provati nella fanciullezza.

104-5. *nel primo... desio*: nell'adolescenza agitata da desideri sconfinati, da mortale disperazione, da subiti, ineffabili rapimenti (*contenti*).

107-9. *mi sedetti... dolor mio*: l'episodio è ricordato anche in un appunto dello *Zibaldone* scritto nel 1819 (82): «Io era oltremodo annoiato della vita, sull'orlo della vasca del mio giardino, e guardando l'acqua e curvandomici sopra con un certo fremito, pensava: "S'io mi gittassi qui dentro..."». — *colà*: cfr. i vv. 17 e 61, e le note.

108. *pensoso*: dice non il desiderio che suppone attività dell'anima, e propositi opposti che si levano a contrastarne l'attuazione, sì l'inerzia di un'idea accarezzata nelle lunghe ore dell'adolescenza, senza che l'animo giunga nemmeno a proporsene l'attuazione. — *cessar*: far cessare, por fine a.

109. *cieco*: occulto. Cfr. il «chiuso morbo» di *A Silvia*, 41.

114. *conscio letto*: testimone, unico testimone di così violenti e contrastanti affetti.

116. *co' silenzi e con la notte*: endiadi: con la notte silenziosa. Per il plurale *silenzi* cfr. *La vita solitaria*, 38 e la nota.

117. *il fuggitivo spirto*: lo spirito, la vita che mi fuggiva. Cfr. Monti, *Al principe Sigismondo Chigi*, 13: «questo di vita fuggitivo spirto».

117-8. *ed a me stesso... canto*: cfr. Ovidio, *Met.*, XIV, 430: «carmina iam moriens canit exequialia cyncus». — *funereo canto*: la cantica *Appressamento della morte*, composta con ansia febbrile tra il novembre e il dicembre 1816 (cfr. nell'*Appendice ai Canti*, pp. 427-34, l'ultimo canto, il più significativo).

119 e sgg. *Chi rimembrar, ecc.*: i ricordi della povera giovinezza del poeta sono, o sembrano

ormai esauriti: ma il poeta non sa staccarsi dalla contemplazione di quella età ineffabile, e vede di quell'età, di cui egli poté appena presentire il valore, l'immagine tipica ed eterna.

120. *o primo entrar di giovinezza*, non la giovinezza dunque celebra il poeta, bensì un momento di essa, momento di gioia purissima ed ineffabile, che non può essere limitato e misurato nel tempo. — F: «o primo tempo giovanile».

121. *inenarrabili*: cfr. *Il risorgimento*, 77-8: «quegl'ineffabili / giorni».

129. *inchinando*: inchinandosi a lui.

132-3. *E qual mortale... esser può*: infelicissimo il Leopardi, ma infelici pure gli altri uomini; e come potrebbero non esserlo, quando quei giorni fugaci di ineffabile rapimento sono scomparsi? Cfr. il seguente passo dello *Zibaldone*, scritto il 23 luglio 1827 (4287): «Se altro non fosse, lo stesso declinar della gioventù è una sventura per ciascun uomo, la quale tanto più si sente, quanto uno è d'altronde meno sventurato. Passati i venticinque anni, ogni uomo è conscio a se stesso di una sventura amarissima: della decadenza del suo corpo, dell'appassimento del fiore dei giorni suoi, della fuga e della perdita irrecuperabile della sua cara gioventù»: passo poi ripreso, e rielaborato in tono più amaro, nel XLII dei centoundici *Pensieri*.

134. *quella vaga stagion*: quella età indefinitamente bella.

136. *O Nerina*: il «primo entrar di giovinezza», vagheggiato dal Leopardi, prende una figura ed un nome, non di un giovane, ma di una giovane donna, non di una creatura remota e mitica, come nel *Velo* delle *Grazie* foscoliane, ma di una creatura familiare, congiunta alle cose e agli eventi della giovinezza del poeta: è il più caro dei ricordi del poeta, che, se nel proprio passato non può trovare se non rari e fuggitivi momenti di giovinezza, può, al proprio passato rivolgendosi, contemplare, in una creatura cara e quasi parte di se medesimo, l'immagine della giovinezza beata e beatrice. Chi è Nerina? Il nome, come quello di Silvia, è tratto dall'*Aminta* del Tasso (in cui Nerina è una compagna di Silvia): i lineamenti e lo spirito sono in quella pagina dello *Zibaldone* già citata nella nota introduttiva al canto precedente, e più precisamente in quei passi in cui compaiono motivi estranei al canto *A Silvia* e in cui si accenna ad una più espansiva e meno pensosa letizia: la persona reale, a cui pensò il poeta componendo la sua ideale immagine, è la medesima fanciulla a cui egli pensò componendo il canto *A Silvia*, Teresa Fattorini, anche se, come nel caso di *A Silvia*, insieme con quella giovinetta da tempo estinta, che il poeta vuole idoleggiare ad immagine della giovinezza, altre donne abbiano suggerito al poeta elementi della sua creazione poetica.

140. *dolcezza mia*: vocativo, come, più avanti, *mio dolce amor* (v. 149) ed *eterno sospiro mio* (vv. 169-70), tipico del linguaggio melodrammatico, ma che, naturalmente, nel Leopardi si riempie di un tono tanto più intensamente patetico.

141. *Terra*: «Recanati: donde la maiuscola» (De Robertis). — *quella*: cfr. i vv. 17, 61, 107, e le note. Anche il ricordo di Nerina è congiunto a cose e a luoghi, che ora stanno dinanzi al poeta.

142. *ed onde*: F: «e dove».

148. *scolorarmi*: farmi impallidire. Il verbo, ad indicare pallore e turbamento amoroso, è di illustre ascendenza dantesca. Cfr. *Inf.*, V, 130-1: «Per più fiate li occhi ci sospinse / quella lettura, e scolorocci il viso».

149. *furo*: con il valore intensivo del *fui* del v. 60: sono trascorsi per sempre, non torneranno mai più. — *Passasti*: quasi pellegrina sulla terra; col medesimo valore il verbo tornerà nei vv. 150 e 152, 169 e 170.

151. *odorati*: cfr. v. 16, e la nota.

153. *Ivi danzando*: cfr. i seguenti versi del Pindemonte (*Epistola a Elisabetta Mosconi*, 75-80), che il Leopardi forse tenne presenti anche per altre immagini di questa stanza: «Pel sentier della vita il pie' Clarina / move danzando: innanzi a lei stan sempre / alte su l'ali d'or lieti fantasmi / e tutte innanzi

a lei ridon le cose. / Piagge abitate, aerei campi, siti / cerca lucenti...».

153-6. *in fronte... di gioventù*: cfr. queste immagini con quelle simili, ma più preziose e definite, con cui è descritta Virginia nelle *Nozze della sorella Paolina*, 76-81: «Virginia, a te la molle / gota molcea con le celesti dita / beltade onnipossente... Eri pur vaga, ed eri / nella stagion ch' ai dolci sogni invita, / quando...».

156. *quando spegneali il fato*: gli occhi, e con gli occhi il confidente immaginar, il lume di gioventù, la vita che in essi splendeva. Ma Nerina pare inconscia della sua sventura: la tristezza è nel poeta che ricorda e rimpiange, non in lei, la cui vita fu come un sogno, che passò sulla terra danzando. Quanto diversa la morte di Silvia: «da chiuso morbo combattuta e vinta / perivi...».

158 e sgg. *Se a feste*, ecc.: il Carducci ricorda i vv. 17-20 dell'ode *Una breve lontananza* del Rolli: «Bei conviti, dolci canti / che mi val cercar talor? / Tu non vieni, tu non canti: / non han forza sul mio cor».

160. *a radunanze, a feste*: per andare a radunanze, a feste. A quali feste si recava il Leopardi durante quel desolato anno recanatese? Ma la poesia non è una biografia. L'accento alle feste, come più sotto alle leggiadre costumanze primaverili, alla bella natura, ci dice soltanto come l'immagine di Nerina rimanga perennemente congiunta a quanto nel mondo è letizia e riso.

162-3. *Se tona... alle fanciulle*: allude alla festa di *Calendimaggio*, che si suole ancora celebrare in qualche paese d'Italia, e, in particolare, all'usanza dei giovani di portare, con suoni e canti, un ramo fiorito dinanzi alle case delle ragazze per appenderlo alla loro porta.

164-5. *per te non torna / primavera giammai*: si avverte l'eco di un famoso verso petrarchesco (*Rime*, IX, 14): «primavera, per me pur non è mai». Ma per tutto il finale del canto andranno tenuti presenti i seguenti versi, citati dal Flora, del Guarini, *Pastor fido* (atto III, sc. I, 1-10): «O primavera, gioventù dell'anno, / bella madre di fiori, / d'erbe novelle e di novelli amori: / tu torni ben, ma teco / non tornano i sereni / e fortunati di delle mie gioie: / tu torni ben, tu torni; / ma teco altro non torna, / che del perduto mio caro tesoro / la rimembranza misera e dolente».

173. *moti del cor*: come nel *Risorgimento*, 6.

XXIII.

CANTO NOTTURNO DI UN PASTORE ERRANTE DELL'ASIA

Composto, come è scritto nell'autografo, tra il 22 ottobre 1829 e il 9 aprile 1830, ultimo dunque fra quelli recanatesi, questo canto fu pubblicato per la prima volta in F (col titolo *Canto notturno di un pastore vagante* ecc.) e quindi in N. Già in F esso è collocato subito dopo *Le ricordanze* e prima della *Quiete* e del *Sabato*, cronologicamente anteriori; forse con l'intento di distinguere e insieme allacciare il gruppo dei canti di ispirazione più esplicitamente autobiografica (*Il risorgimento*, *A Silvia*, *Le ricordanze*) e quello degli altri due canti, descrittivi e riflessivi, mediante un componimento che, pur esprimendo la personale esperienza del poeta, la generalizzava di proposito quale esperienza di tutti gli uomini. Né sarà stato estraneo il proposito di chiudere, anziché con l'ampio e impegnativo *Canto*, con due cose «minori», quasi corollari del «sistema», e insieme quadri di vita recanatese, posti come illustrazioni alla fine del libro.

L'idea del *Canto notturno* fu suggerita al Leopardi da un passo di un articolo del «Journal des Savants», da lui trascritto il 3 ottobre 1828 sullo *Zibaldone* (4399-400); poi richiamato in un appunto che contiene già il titolo del canto («Canto notturno di un pastore dell'Asia centrale alla luna») e che si legge in una serie di disegni letterari di poco posteriore (cfr. *Poesie e prose*, I, p. 706); e infine riportato in parte nella seguente nota al canto: «“Plusieurs d'entre eux (parla di una delle nazioni erranti dell'Asia) passent la nuit assis sur une pierre à regarder la lune, et à improviser des paroles assez tristes sur des airs qui ne le sont pas moins ”. Il barone di Meyendorff, *Voyage d'Orenbourg à Boukhara, fait en 1820*, appresso il giornale des Savans, 1826, septembre, p. 518». Quella citazione, ricordiamo, si collocava fra altre testimonianze relative all'esistenza di canti lirici orali anche fra i popoli più primitivi e ignoranti, anteriori alle più complesse epopee, per non dire delle opere drammatiche: e tutte queste osservazioni valevano a confermare in lui la convinzione della lirica come genere «primogenito di tutti», anzi come l'unico genuinamente poetico, «proprio di ogni uomo anche incolto che cerca di ricrearsi o di consolarsi col canto». Anzi in questa fase ultima della sua meditazione intorno alla poesia, e proprio pochi mesi prima della composizione del *Canto notturno*, egli giungeva a riconoscere la somiglianza fra la condizione dei primitivi e quella dei moderni, i quali pure altra poesia non possono conoscere che la lirica, pura e semplicissima voce del cuore (cfr. M. FUBINI, *Romanticismo italiano* cit., p. 75). «Da queste osservazioni», scriveva nello *Zibaldone*

(4476-7) «risulterebbe che dei tre generi principali di poesia, il solo che veramente resti ai moderni, fosse il lirico (e forse il fatto e l'esperienza de' poeti moderni lo proverebbe); genere, siccome primo di tempo, così eterno ed universale, cioè proprio dell'uomo perpetuamente in ogni tempo ed in ogni luogo, come la poesia; la quale consisté da principio in questo genere solo, e la cui essenza sta sempre principalmente in esso genere, che quasi si confonde con lei, ed è il più veramente poetico di tutte le poesie, le quali non sono poesie se non in quanto son liriche (29 marzo 1829). Ed anco in questa circostanza di non aver poesia se non lirica, l'età nostra si riavvicina alla primitiva».

Ora la concezione del *Canto notturno* ci sembra avere la sua origine o almeno il suo precedente non solo in quel passo del Meyendorff, bensì in tutti questi pensieri: il Leopardi giunto (o egli credeva) al termine della sua meditazione e a un tempo a una semplificazione estrema e a una chiara consapevolezza della sua arte ha trovato l'interprete del sentire suo nel «pastore errante», che estraneo ad ogni tradizione storica e a ogni consorzio umano, sente con la schiettezza di un primitivo i dubbi e le angosce più profonde degli uomini e dà loro una voce conforme alla sua propria natura. Scompaiono così non solo le immagini mitiche o letterarie delle canzoni, bensì i vari aspetti della natura presenti ancora nei canti più recenti e sola rimane di tutto il mondo naturale, immagine antica e costante della poesia leopardiana, la luna, e tutto il canto si svolge sul modulo al poeta carissimo del colloquio con la luna (cfr. la seconda delle due *Odae adespotae*, *Alla luna*, l'ultima strofa della *Vita solitaria* e la sesta del *Bruto minore*). Tornano in questo colloquio le interrogazioni che concludono il dialogo *Della Natura e di un Islandese* («dimmi quello che nessun filosofo mi sa dire: a chi piace o a chi giova cotesta vita infelicissima dell'universo, conservata con danno e con morte di tutte le cose che la compongono?») e i quesiti che nell'epistola al Pepoli il Leopardi diceva di proporsi come tema della sua speculazione («... a che prodotta, / a che d'affanni e di miserie carica / l'umana stirpe; a quale ultimo intento / lei spinga il fato e la natura; a cui / tanto nostro dolor diletto o giovi: / con quali ordini e leggi a che si volva / questo arcano universo; / il qual di lode / colmano i saggi, io d'ammirar son pago»); con un tono diverso però, non più polemico o di ostentata «indifferenza», bensì di compianto, severamente patetico nella sua «semplice» universalità.

A questo tono risponde sia il linguaggio del canto simile per certi aspetti a quello dei canti contemporanei, ma ancor più sobrio e spoglio e quasi povero; sia la struttura ritmica, articolata essa pure in stanze o lasse (per usare un felice termine del Monteverdi) di endecasillabi e settenari

variamente ritmati, eppur così diversa sia dal canto *A Silvia* che dai due apologhi-idilli recanatesi della *Quiete* e del *Sabato*. Infatti nulla qui del canto che si va sviluppando di stanza in stanza da un primitivo nucleo lirico come in *A Silvia*, né del «madrigale» di quegli altri, bensì delle vere e proprie lasse, di notevole ampiezza, che si chiudono sempre con un'invocazione alla luna (tranne nella penultima) e con la rima costante in -ale, così da suggerire discretamente un'impressione musicale di antichissima e primitiva nenia.

Sulla elaborazione del canto (originariamente costituito dalle stanze I, II e IV, e quindi ampliato con l'aggiunta della III, poi della V e infine della VI stanza) cfr. l'articolo (interessante anche per altre osservazioni, in particolare sulla struttura metrica) di A. MONTEVERDI, *La composizione del «Canto notturno ecc.»*, in *Frammenti critici leopardiani* cit., pp. 103-21; e E. BIGI, *La genesi del «Canto notturno» ecc.*, cit., pp. 115-40. Si tenga infine presente che il Leopardi dovette sentire in questo canto dalla così lunga e complessa elaborazione, la sua parola ultima e definitiva, anche se per le ragioni sopra esposte lo fece precedere nell'ed. del 1831 ai due canti recanatesi.

Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai,
silenziosa luna?
Sorgi la sera, e vai,
contemplando i deserti; indi ti posi.

5. Ancor non sei tu paga
di riandare i sempiterni calli?
Ancor non prendi a schivo, ancor sei vaga
di mirar queste valli?
Somiglia alla tua vita
10. la vita del pastore.
Sorge in sul primo albore
move la greggia oltre pel campo, e vede
greggi, fontane ed erbe;
poi stanco si riposa in su la sera:
15. altro mai non ispera.
Dimmi, o luna: a che vale
al pastor la sua vita,
la vostra vita a voi? dimmi: ove tende
questo vagar mio breve,
20. il tuo corso immortale?

- Vecchierel bianco, infermo,
mezzo vestito e scalzo,
con gravissimo fascio in su le spalle,
per montagna e per valle,
25. per sassi acuti, ed alta rena, e fratte,
al vento, alla tempesta, e quando avvampa
l'ora, e quando poi gela,
corre via, corre, anela,
varca torrenti e stagni,
30. cade, risorge, e più e più s'affretta,
senza posa o ristoro,
lacerato, sanguinoso; infin ch'arriva
colà dove la via
e dove il tanto affaticar fu volto:
35. abisso orrido, immenso,
ov'ei precipitando, il tutto obblia.
Vergine luna, tale
è la vita mortale.

- Nasce l'uomo a fatica,
40. ed è rischio di morte il nascimento.
Prova pena e tormento
per prima cosa; e in sul principio stesso
la madre e il genitore
il prende a consolar dell'esser nato.
45. Poi che crescendo viene,
l'uno e l'altro il sostiene, e via pur sempre
con atti e con parole
studiasi fargli core,
e consolarlo dell'umano stato:
50. altro ufficio più grato
non si fa da parenti alla lor prole.
Ma perché dare al sole,
perché reggere in vita
chi poi di quella consolar convenga?
55. Se la vita è sventura,
perché da noi si dura?
Intatta luna, tale
è lo stato mortale.
Ma tu mortal non sei,

60. e forse del mio dir poco ti cale.

- Pur tu, solinga, eterna peregrina,
che sì pensosa sei, tu forse intendi,
questo viver terreno,
il patir nostro, il sospirar, che sia;
65. che sia questo morir, questo supremo
scolorar del sembiante,
e perir dalla terra, e venir meno
ad ogni usata, amante compagnia.
E tu certo comprendi
70. il perché delle cose, e vedi il frutto
del mattin, della sera,
del tacito, infinito andar del tempo.
Tu sai, tu certo, a qual suo dolce amore
rida la primavera,
75. a chi giovi l'ardore, e che procacci
il verno co' suoi ghiacci.
Mille cose sai tu, mille discopri,
che son celate al semplice pastore.
Spesso quand'io ti miro
80. star così muta in sul deserto piano,
che, in suo giro lontano, al ciel confina;
ovver con la mia greggia
seguirmi viaggiando a mano a mano;
e quando miro in cielo arder le stelle;
85. dico fra me pensando:
a che tante facelle?
Che fa l'aria infinita, e quel profondo
infinito seren? che vuol dir questa
solitudine immensa? ed io che sono?
90. Così meco ragiono; e della stanza
smisurata e superba,
e dell'innumerabile famiglia;
poi di tanto adoprar, di tanti moti
d'ogni celeste, ogni terrena cosa,
95. girando senza posa,
per tornar sempre là donde son mosse;
uso alcuno, alcun frutto
indovinar non so. Ma tu per certo,

- giovinetta immortal, conosci il tutto.
100. Questo io conosco e sento,
che degli eterni giri,
che dell'esser mio frale,
qualche bene o contento
avrà fors'altri; a me la vita è male.
105. O greggia mia che posi, oh te beata,
che la miseria tua, credo, non sai!
Quanta invidia ti porto!
Non sol perché d'affanno
quasi libera vai;
110. ch'ogni stento, ogni danno,
ogni estremo timor subito scordi;
ma più perché giammai tedio non provi.
Quando tu siedi all'ombra, sovra l'erbe,
tu se' queta e contenta;
115. e gran parte dell'anno
senza noia consumi in quello stato.
Ed io pur seggo sovra l'erbe, all'ombra,
e un fastidio m'ingombra
la mente, ed uno spron quasi mi punge
120. sì che, sedendo, più che mai son lunge
da trovar pace o loco.
E pur nulla non bramo,
e non ho fino a qui cagion di pianto.
Quel che tu goda o quanto,
125. non so già dir; ma fortunata sei.
Ed io godo ancor poco,
o greggia mia, né di ciò sol mi lagno.
se tu parlar sapessi, io chiederei:
dimmi: perché giacendo
130. a bell'agio, ozioso,
s'appaga ogni animale;
me, s'io giaccio in riposo, il tedio assale?

- Forse s'avess'io l'ale
da volar su le nubi,
135. e noverar le stelle ad una ad una,
o come il tuono errar di giogo in giogo,
più felice sarei, dolce mia greggia,

più felice sarei, candida luna.
O forse erra dal vero,
140. mirando all'altrui sorte, il mio pensiero:
forse in qual forma, in quale
stato che sia, dentro covile o cuna,
è funesto a chi nasce il dì natale.

2. *silenziosa*: «amica del silenzio» è chiamata la luna nel *Dialogo della Terra e della Luna*, e «tacita» nell'epistola al Pepoli, v. 132. «*Silenziosa* è più che *tacita* perché significa volontario abito silenzioso; appartiene, anticipandola, all'immagine del misterioso contemplare, sviluppata nei due versi seguenti». Così il Levi, che accurato sempre riesce nel commento di questo canto particolarmente felice.

4. *contemplando i deserti*: eppure cosa è in quei deserti degno di contemplazione? — *ti posi*: tramonti; ma il verbo si accorda con la personificazione della luna, ed è verbo nella sua indeterminatezza caro al Leopardi. Cfr. con altro senso nella *Sera del dì di festa*, 3: «posa la luna».

6. *i sempiterni calli*: la via che percorri eternamente nel cielo. La medesima espressione tornerà nei *Paralipomeni*, II, 11.

8. *valli*: la terra, la bassa e oscura terra.

12-3. *move la greggia... erbe*: si ripensa al pastore petrarchesco, che, «lasciando l'erba e le fontane e i faggi / move la schiera sua soavemente» (*Rime*, L, 33-4): ma nel confronto si nota la più spoglia genericità dell'immagine leopardiana (si noti in particolare l'assenza degli articoli: «greggi, fontane ed erbe»), intesa a sottolineare la monotonia della vita del pastore.

12. *vede*: con un occhio inerte, senza commozione, senza interesse.

15. *altro*: null'altro. Sull'eleganza dell'uso di *altro* con valore negativo, in quanto «mero idiotismo italiano e proprio tutto della lingua» e al tempo stesso espressione caratteristica della lingua greca, il Leopardi torna più volte nello *Zibaldone* (cfr. in particolare 3587-8; 3 ottobre 1823). — *mai*: F: «pur».

16 e sgg. *a che vale*, ecc.: quale frutto ricava il pastore dalla sua esistenza?

18. *ove tende*: quale è il fine?

21 e sgg. *Vecchierel*, ecc.: non è risposta alle domande precedenti: ma rappresentazione accorata della vita umana, così come appare ad un uomo che non ne intende la ragione ed il fine. Il Leopardi sviluppa verseggiandolo un passo dello *Zibaldone*, del 17 gennaio 1826 (4162-3): «Che cosa è la vita? il viaggio di un zoppo e infermo che con un gravissimo carico in sul dosso per montagne ertissime e luoghi sommamente aspri, faticosi e difficili, alla neve, al gelo, alla pioggia, al vento, all'ardore del sole, cammina senza mai riposarsi di e notte uno spazio di molte giornate per arrivare a un cotal precipizio o un fosso, e quivi inevitabilmente cadere». Ma la stanza, come ha ben visto il Momigliano, introduce una nota estranea, per la minuta e insistente descrizione, alle indefinite e musicali domande della stanza precedente.

21. *Vecchierel bianco, infermo*: simile al «vecchierel canuto e bianco» del famoso sonetto petrarchesco (*Rime*, XVI), o alla «stanca vecchierella pellegrina» della canzone L dello stesso poeta. Ingentilisce l'immagine dello «zoppo e infermo» che è nel passo dello *Zibaldone*, citato nella nota precedente. — *bianco*: pallido.

23. *fascio*: peso, carico; cfr. Petrarca, *Rime*, LXXXI, 1; e CCCVII, 6. Nello stesso senso la parola tornerà nella *Ginestra*, 305; e nei *Paralipomeni*, III, 30.

25. *alta*: sì che il piede vi si affonda. — *fratte*: macchie.

30. *e più e più s'affretta*: come la «vecchierella» petrarchesca (della canzone L, citata), che però alla fine della sua giornata avrà riposo e conforto.

34. *il tanto affaticar*: espressione petrarchesca (*Tr. mort.*, I, 88). — *volto*: rivolto, indirizzato.

35. *abisso*: determina e descrive l'indeterminato *colà* (v. 33).

36. *il tutto obblia*: il tutto, non solo come la vecchierella petrarchesca, «la noia e 'l mal della passata via».

37. *Vergine*: degli affanni umani.

38. *la vita mortale*: la vita umana, destinata irrevocabilmente a concludersi con la morte.

39 e sgg. *Nasce l'uomo*, ecc.: nemmeno in questa stanza è la risposta alle domande del pastore, bensì una nuova considerazione delle umane miserie, direttamente contemplate senza alcun velo di immagini. Anche in questa stanza il Leopardi ha presenti due passi dello *Zibaldone*; uno del 1819: «Il nascere istesso dell'uomo cioè il cominciamento della sua vita, è un pericolo della vita, come apparisce dal gran numero di coloro per cui la nascita è cagione di morte, non reggendo al travaglio e ai disagi che il bambino prova nel nascere» (68); e uno del 13 agosto 1822: «Così tosto come il bambino è nato, convien che la madre che in quel punto lo mette al mondo, lo consoli, accheti il suo pianto, e gli alleggerisca il peso di quell'esistenza che gli dà. E l'uno de' principali uffizi de' buoni genitori nella fanciullezza e nella prima gioventù de' loro figliuoli, si è quello di consolarli, d'incoraggiarli alla vita; perciocché i dolori e i mali e le passioni riescono in quell'età molto più gravi, che non a quelli che per lunga esperienza, o solamente per esser più lungo tempo vissuti, sono assuefatti a patire. E in verità conviene che il buon padre e la buona madre studiandosi di racconsolare i loro figliuoli, emendino alla meglio, ed alleggeriscano il danno che loro hanno fatto procreandoli. Per Dio! perché dunque nasce l'uomo? e perché genera? per poi racconsolar quelli che ha generati del medesimo essere stati generati?» (2607). Ma rispetto a questi passi il poeta si comporta più liberamente che nel caso precedente, non amplifica, semplifica. Si noti altresì come le domande dell'ultimo passo citato tornino qui con un tono non più di vibrata protesta, ma di desolato lamento.

44. *a consolar dell'esser nato*: pacata ironia, che sarà ripresa nel v. 49.

49. *dell'umano stato*: della sua condizione di uomo.

51. *parenti*: lat., genitori.

52. *dare al sole*: dare alla luce; generare. Cfr. *All'Italia*, 86.

53. *reggere*: mantenere.

56. *si dura*: si continua a sopportare.

57. *Intatta*: non tocca e inattingibile dalle nostre miserie.

61. *Pur*: eppure, nonostante il tuo silenzio e l'apparente indifferenza alle cose umane. Gli uomini non sanno né possono sapere, ma vi sarà pur qualcuno che sa comprendere. — *solinga, eterna*: due aggettivi tipici del linguaggio indefinito leopardiano, di cui in questa stanza compariranno molti altri moduli: v. 65, «*supremo* / sclarar del sembiante»; 72, «*tacito, infinito* andar del tempo»; 80, «*così muta* in sul deserto piano»; 86, «*tante* facelle»; 87-8, «*d'aria infinita*, e quel *profondo* / *infinito* seren»; 89, «*questa* / *solitudine immensa*»; 91, «*stanza* / *smisurata*»; 92, «*innumerabile* famiglia»; 93, «*di tanto* adoprar, di *tanti* moti»; 99, «*giovinetta immortal*, conosci *il tutto*»; 101, «*eterni* giri». Ma si noti anche come nel contesto del discorso tutti questi moduli valgano a suggerire il senso di un «infinito» non intensamente vitale, e in cui sia dolce naufragare (come quello del canto giovanile), bensì dolorosamente vano e *souffrant*, soggetto a quella medesima, assurda e pure inevitabile, legge di patimento e di morte, dalla quale gli uomini sono oppressi.

63. *questo*: il dimostrativo, replicato ancora due volte, nel v. 65, vale a riportare l'attenzione dalla lontana ed eterna vita della luna e degli astri a quella breve e dolorosa degli uomini. — *viver terreno*: «è una forma neutra, poi scoperta nella sua passione in quel *patir* e infine nel *sospirar*» (Russo).

66. *sclarar*: scolorarsi, del pallore della morte.

67. *perir dalla terra*: sparire, dileguare dalla terra, come non fossimo mai nati.

68. *amante*: «dicendo *amante*, invece di *amata*, il poeta par che voglia aver principale riguardo al dolore di chi resta» (Stracali). È ripreso in questi versi (67-8) un motivo già svolto dal Leopardi nel finale del *Dialogo di Plotino e di Porfirio*, e che tornerà ancora in *Sopra un basso rilievo antico sepolcrale*, 20-2, 51-4, 84-107.

69. *certo*: non più *forse* come al v. 62, o perché parlando la sua convinzione si è fatta più salda; o meglio, perché non parla più delle piccole cose dei piccoli uomini che alla luna possono sfuggire come indifferenti, ma del moto delle cose tutte, dell'infinito universo di cui essa è parte immortale.

70. *frutto*: utilità; come nelle *Ricordanze*, 83, e anche in questo stesso canto, v. 97.

71. *del mattin, della sera*: del succedersi dei giorni, che nel verso seguente sarà espresso in forma più comprensiva, astratta e grandiosa.

78. *semplice*: che sa nulla.

80. *muta*: come se veramente tacesse un segreto conosciuto.

81. *al ciel*: si noti la costruzione indefinita con la preposizione *a* invece che col più comune *con*.

84 e sgg. *e quando miro*, ecc.: per questi versi cfr. due passi dello Young (nella versione del Loschi), tratti rispettivamente dalla *Notte IX* e dalla *Notte XX* (e segnalati da A. ACCAME BOBBIO, B. de Saint-Pierre, «Werther» e l'origine del *l'idillio leopardiano*, in *Atti del I Convegno internaz. di Studi Leop.*, cit., p. 221): «Gli astri nascono e tramontano, né per altro si nascondono sotto l'orizzonte che per incominciar da capo i loro errori»; «O voi stelle, e voi pianeti, e voi che li abitate..., qual è lo scopo di questo aggregato di meraviglie?»; anche se queste considerazioni, nel poeta inglese, valgono come argomenti dell'ordine provvidenziale dell'universo.

85. *dico fra me pensando*: F: «questi pensieri in mente / vo rivolgendo assai gran tempo, e dico».

86. *facelle*: le stelle.

90. *stanza*: l'universo.

92. *famiglia*: il genere umano. Cfr. l'epistola al Pepoli, 35; e la nota relativa.

93. *adoprar*: adoprarsi, affacciarsi.

95. *girando*: girando esse tutte, le cose terrene come quelle celesti: il gerundio, che qui ha valore di participio, secondo l'uso antico (cfr. anche le *Nozze della sorella Paolina*, 2 e la nota relativa), determina la natura di quei moti (v. 93).

97. *uso... frutto*: cioè *della stanza...*, *di tanto adoprar*, *di tanti moti* — *uso*: fine; *frutto*: utilità; come dicesse: nessun fine e tanto meno nessun utile ai singoli esseri.

99-100. *Al tutto*, che la luna conosce, si contrappone il *questo*, questo solo, che il pastore non soltanto conosce ma sente. Per l'espressione *conosco e sento* cfr. il *Dialogo di Plotino e di Porfirio*: «... un certo non solamente conoscere ma vedere, gustare, toccare la vanità di ogni cosa che ci occorre nella giornata».

101. *eterni giri*: degli astri. Cfr. *Alla sua donna*, 50: «superni giri», e la reminiscenza dantesca ivi indicata.

105. *O greggia mia*, ecc.: «L'uomo aspira al tutto o al nulla: dopoché si è rivolto alla luna, supponendola fornita di quella conoscenza suprema, si rivolge alla greggia, invidiandole il riposo che vien d'allincoscienza» (Levi). Ma la stanza vale anche a precisare in che cosa consiste sopra tutto il *male* della vita del pastore: in quel tedio, in quella noia che è connessa non a particolari sventure ma al fatto stesso di vivere. Si ricordi la descrizione della «noia» nel *Dialogo di Plotino e di Porfirio*: «...ti dirò che questa mia inclinazione [al suicidio] non procede da alcuna sciagura che mi sia intervenuta, ovvero che io aspetti che mi sopraggiunga, ma da un fastidio della vita; da un tedio che io provo, così veemente, che si assomiglia a dolore e a spasimo...».

105-6. *oh te beata... non sai*: l'Antognoni ricorda il seguente appunto scritto nello *Zibaldone* nel 1819 (69): «*Beati voi se le miserie vostre / non sapete*. Detto, per esempio, a qualche animale, alle api, ecc.»; appunto ripreso già nei *Detti memorabili di Filippo Ottonieri*, II.

107 e sgg. *Quanta invidia*, ecc.: cfr. il seguente pensiero dello *Zibaldone* (4306; 15 maggio 1828): «gli uomini sono, la più parte, come le bestie, che a non far nulla non si annoiano; come i cani, i quali ho ammirati e invidiati più volte, vedendoli passar le ore sdraiati, con un occhio sereno e

tranquillo, che annunzia l'assenza della noia non meno che dei desiderii»; e l'osservazione analoga, che si legge in un passo del 3 giugno 1826 (4180-1). Il concetto e l'immagine hanno un precedente notevole, segnalato dal BINNI (*Leopardi e la poesia del secondo Settecento*, cit., p. 396), in un passo delle *Notti* dello Young: «... guida la tua gregge in un pascolo pingue. Tu non la udirai belare mestamente... Ma la pace di cui godono esse è negata ai loro padroni. Un tedio, una scontentezza che non dà mai tregua rode l'uomo e lo tormenta da mane a sera» (cfr. la versione in prosa del Loschi, Venezia, 1726, II, p. 22).

107. *Quanta invidia ti porto*: emistichio petrarchesco (*Rime*, CCC, 1).

111. *estremo*: più grande.

120-2. *più che mai... non bramo*: cfr. Alfieri, *Mirra*, atto III, 89-91: «...io non trovo mai pace / né riposo né loco. Eppur sollievo / nessuno io bramo».

126-32. «Il signor Bothe, traducendo in bei versi tedeschi questo componimento, accusa gli ultimi sette versi della presente stanza di tautologia, cioè di ripetizione delle cose dette avanti. Segue il pastore: ancor io [cioè anch'io, al pari della greggia] provo pochi piaceri (*godo ancor poco*); né mi lagno di questo solo, cioè che il piacere mi manchi; mi lagno dei patimenti che provo, cioè della noia. Questo non era detto avanti. Poi, conchiudendo, riduce in termini brevi la quistione trattata in tutta la stanza; perché gli animali non s'annoio, e l'uomo sì: la quale se fosse tautologia, tutte quelle conclusioni dove per evidenza si riepiloga il discorso, sarebbero tautologie» (*Nota* del Leopardi).

133 e sgg. *Forse s'avess'io*, ecc.: questa stanza, più breve delle altre, fa quasi l'ufficio del commiato nella canzone; ma, conchiudendo il suo canto, al pastore balena l'idea di una possibile felicità, raggiungibile in una vita del tutto diversa da quella che egli conosce e potrà mai condurre; per un istante soltanto, ché all'immagine di una ipotetica felicità succede quella, assai più probabilmente vicina al vero, di una universale miseria. — «Favorito da un *forse* («Forse s'avess'io l'ale...») il sogno del pastore è poi respinto da un altro *forse* («O forse erra dal vero...»), che inizia la seconda parte, sconsolata, della lassa, e che, ripetuto anche una volta, sembra quasi mutarsi in un *certo*» (MONTEVERDI, *art. cit.*, p. 215).

133-7. *s'avess'io l'ale... più felice sarei*: il Leopardi credette, e giustificò con argomenti di varia natura, la sua credenza in uno stato di felicità o di minore infelicità, raggiungibile mediante la intensità e la gagliardia delle sensazioni e delle azioni. Giustamente il De Robertis cita a commento di questi versi la nota conclusione del *Dialogo di un fisico e di un metafisico*, in cui è esposto un tale pensiero. Ma è da notare che se in quel *Dialogo* si presenta come possibile una vita intensa per sensazioni e per azioni, qui fin da principio essa si presenta come cosa non terrena e lontana da ogni possibilità di attuazione.

135. *e noverar... una*: cfr. Petrarca, *Rime*, CXXVII, 85: «Ad una ad una annoverar le stelle».

139. *erra dal vero*: si allontana dal vero.

143. *funesto*: apportatore di lutto.

XXIV.

LA QUIETE DOPO LA TEMPESTA

Questo e il seguente canto furono composti nel settembre 1829 (dal 17 al 20 il primo e subito dopo, sino al 29, il secondo), e costituiscono non solo per la data di composizione ma per la materia e il tono una sorta di dittico. Due apologhi-idilli vorremmo dirli, che per un verso riprendono atteggiamenti, temi, immagini dei giovanili *Appunti e ricordi* per un romanzo autobiografico, la vita del piccolo mondo recanatese amorosamente contemplata dal solitario e distaccato Lorenzo (o Silvio) Sarno, e per un altro si rifanno a concetti ormai saldi nella mente del poeta, della irrealtà del piacere e della vanità della speranza. Certo soltanto attraverso la meditazione del poeta e quel «sistema» a cui egli era pervenuto, han potuto riaffiorare e ordinarsi in un componimento poetico e in un ritmo quelle antiche immagini recanatesi (anche se talune fresche e vive son dovute cadere), ma non per questo esse sono asservite e costrette da quei concetti, né l'ispirazione dei due componimenti è da cercare nella negazione finale, bensì nella partecipazione del cuore del Leopardi a un momento della vita che lo circonda, al breve e pur vivace piacere della vita che risorge (nella *Quiete*), alla speranza, dolce e cara anche se fallace e presto dissolta dal vero (nel *Sabato*), come ha ben veduto Attilio Momigliano. Il pensiero che mostra la realtà negativa di quel piacere o la fallacia di quella speranza viene a segnare la fine della poesia, ma non a dissolvere l'incanto di quella effimera e preziosa vita.

La *Quiete* fu pubblicata per la prima volta in F e quindi in N. Per la collocazione dei due componimenti dopo il *Canto notturno* si veda la nota introduttiva a quel canto. Come precedente e non meramente concettuale del canto, dev'essere ricordato un pensiero dello *Zibaldone* del 7 agosto 1822 (2601-2) già rilevato dall'Antognoni. Scrive il Leopardi che «le convulsioni degli elementi e altre tali cose che cagionano l'affanno e il male del timore all'uomo naturale o civile, e parimente agli animali ec. le infermità e cent'altri mali inevitabili ai *viventi*,... si riconoscono per conducenti, e in certo modo necessari alla felicità dei viventi... E ciò non solo perch'essi mali danno risalto ai beni, e perché più si gusta la sanità dopo la malattia, e la calma dopo la tempesta; ma perché senza essi mali, i beni non sarebbero neppur beni a poco andare, venendo a noia...». Ma se in quella pagina dello *Zibaldone* è già enunciato il concetto del «piacer figlio d'affanno» e si fa pur cenno della «calma dopo la tempesta», quel concetto e quell'immagine sono addotti a dimostrare il principio che «i mali vengono

ad esser necessarii alla stessa felicità, e pigliano vera e reale essenza di beni nell'ordine generale della natura», conformemente a quella difesa della «natura» che il Leopardi ha condotto innanzi a lungo nella sua meditazione sino a quando gli argomenti negativi sottintesi nella sua difesa ebbero il sopravvento nella sua mente: qui invece immagine e concetto valgono a confermare la convinzione, ormai salda nel poeta, della sostanziale vanità del piacere («gioia vana, ch'è frutto / del passato timore...»), e, più generalmente, dell'ostilità della natura nei confronti di quegli esseri che essa ha creato senza provvedere alla loro felicità.

È dunque essenziale alla poesia questo concetto senza il quale essa non avrebbe preso forma, e che vale, come si è detto, a rendere più cari gli aspetti di quell'effimera gioia, di quel gusto alla vita, a cui tutte le creature partecipano e partecipa lo stesso poeta: né sarà da leggere questa prima parte con gusto bozzettistico o realistico. Perciò dopo quella che è non descrizione ma canto della vita che progressivamente risorge, dalla battuta iniziale sino alla significativa immagine del «passeggier che il suo cammin ripiglia», la poesia non poteva non concludersi se non rendendo esplicito quel concetto. Rimane tuttavia nel lettore l'impressione di uno stacco un po' brusco e inatteso fra il tono della prima parte e quello severo o sarcastico della seconda, in cui il linguaggio si fa d'improvviso duro ed amaro e talora enfatico e polemico.

Questo stacco sembra riflettersi nella struttura ritmica del canto, articolata su tre stanze libere, ma che in realtà si distingue in due parti eguali ed antitetiche: da un lato la stanza iniziale, caratterizzata da brevi e limpidi movimenti sintattici e variamente ma costantemente ravvivata da rime, rime al mezzo e assonanze, tutt'altra cosa dal metro del canto *A Silvia* e se mai più vicino al madrigale cinquecentesco; e dall'altro le due stanze successive (collegate fra loro anche dalla rima *offese-cortese*), che appaiono invece ritmicamente inquiete e drammatiche per l'alternarsi di periodi ora ampi ora raccorciati in sentenze epigrafiche e di gruppi di versi ora fittamente rimati e assonanzati (vv. 25-30; 37-42; 50-4) ora quasi del tutto privi di rime e di assonanze (vv. 31-6; 43-9). Sulla struttura ritmica del canto cfr. anche l'analisi di M. FUBINI, in *Metrica e poesia* cit., pp. 302-4.

Passata è la tempesta:
odo augelli far festa, e la gallina,
tornata in su la via,
che ripete il suo verso. Ecco il sereno
5. rompe là da ponente, alla montagna;
sgombrasi la campagna,

e chiaro nella valle il fiume appare.
Ogni cor si rallegra, in ogni lato
risorge il romorio

10. torna il lavoro usato.
L'artigiano a mirar l'umido cielo,
con l'opra in man, cantando,
fassi in su l'uscio; a prova
vien fuor la femminetta a còr dell'acqua
15. della novella piova;
e l'erbaiuol rinnova
di sentiero in sentiero
il grido giornaliero.
Ecco il Sol che ritorna, ecco sorride
20. per li poggi e le ville. Apre i balconi,
apre terrazzi e logge la famiglia:
e, dalla via corrente, odi lontano
tintinnio di sonagli; il carro stride
del passeggiar che il suo cammin ripiglia.
25. Si rallegra ogni core.
Sì dolce, sì gradita
quand'è, com'or, la vita?
Quando con tanto amore
l'uomo a' suoi studi intende?
30. o torna all'opre? o cosa nova imprende?
Quando de' mali suoi men si ricorda?
Piacer figlio d'affanno;
gioia vana, ch'è frutto
del passato timore, onde si scosse
35. e paventò la morte
chi la vita abborria;
onde in lungo tormento,
fredde, tacite, smorte,
sudâr le genti e palpitâr, vedendo
40. mossi alle nostre offese
folgori, nembi e vento.

O natura cortese,
son questi i doni tuoi,
questi i diletti sono

45. che tu porgi ai mortali. Uscir di pena

è diletto fra noi.
Pene tu spargi a larga mano; il duolo
spontaneo sorge: e di piacer, quel tanto
che per mostro e miracolo talvolta
50. nasce d'affanno, è gran guadagno. Umana
prole cara agli eterni! assai felice
se respirar ti lice
d'alcun dolor: beata
se te d'ogni dolor morte risana.

2. *odo augelli far festa: nell'Elogio degli uccelli* il Leopardi aveva osservato che essi «nella tempesta si tacciono..., e passata quella, tornano fuori cantando e giocolando gli uni cogli altri». E cfr. anche la seguente terzina che si legge in una delle prime pagine dello *Zibaldone* (21): «Sì come dopo la procchia oscura / canticchiando gli augelli escon del loco / dove cacciogli il vento (nembo) e la paura».

4. *verso*: il vocabolo è petrarchesco (cfr. *Rime*, CCXXXIX, 3: «e li augelletti incominciar lor versi»), ma è anche dell'uso popolare nell'Italia centrale.

4-7. *Ecco il sereno... appare*: il Marenduzzo ricorda i vv. 165-9 dei *Canti di Selma* di Ossian, nella traduzione del Cesarotti: «... cessò la pioggia, diradate e sparse / erran le nubi; per le verdi cime / lucido in sua volubile carriera / si spazia il sole, e giù trascorre il rivo / rapido via per la sassosa valle». Si noti però quanto, rispetto a questa, la descrizione leopardiana appaia sobria e aliena da ogni concessione al pittoresco. Un preannuncio di questo motivo è stato indicato in una terzina della cantica *Appressamento della morte*, II, 7-9: «O come ride striscia di sereno / dopo la pioggia sopra la montagna, / allor che il turbo placasi e vien meno».

5. *rompe*: erompe. — *alla montagna*: dalla parte della montagna. Si noti il solito uso della preposizione *a* con effetto «indefinito».

6. *sgombrasi*: dall'umida caligine e dal velo della pioggia.

7. *chiaro*: non più confuso tra le nebbie e nell'opaco grigiore di tutte le cose. — *il fiume*: il Potenza, che scorre nella valle tra Recanati e Macerata.

13. *a prova*: a gara. Locuzione arcaica cara al Leopardi: cfr. *Il risorgimento*, 127.

14. *femminetta*: altro arcaismo.

20. *balconi*: finestre. Come nel *Primo amore*, 44, e altrove.

21. *la famiglia*: arcaismo: i servi.

22-4. *e dalla via... ripiglia*: un primo abbozzo, più minutamente descritto, di gusto quasi pariniano, di questa immagine, si legge nella prima pagina dello *Zibaldone*: «Nella (dalla) maestra via s'udiva il carro / del passegger, che stritolando i sassi / mandava un suon, cui precedea da lungi / il tintinnio de' mobili sonagli».

22. *corrente*: maestra. — *lontano*: si può intendere come avverbio ovvero come aggettivo riferito a *tintinnio*: l'ambiguità è forse intenzionale, quasi ad accentuare il carattere indefinito del vocabolo, sottolineato anche dall'*enjambement*.

25. *Si rallegra ogni core*: riprende, leggermente mutato, il v. 8, ad iniziare la meditazione su così spontanea e inattesa letizia.

29. *studi*: lat., occupazioni. — *intende*: si volge, si dedica.

31. *Quando... ricorda?*: l'ultima domanda ci riporta dinanzi la vita nella sua grave realtà e segna il trapasso alla seconda parte della poesia, in cui il pensiero mette a nudo la misera natura di quel piacere.

32. *Piacer figlio d'affanno*: ecco cos'è quell'allegria che era in tutti i cori: chi lo provava se n'è scordato, il poeta glielo rivela.

33. *gioia vana*: priva di consistenza.

34. *si scosse*: «quasi si riscosse, si rianimò» (Bacchelli).

36. *chi*: «persino chi» (Sesler). Dinanzi a un pericolo di morte, ha detto più volte il Leopardi, l'uomo ritorna ad amare la vita e a temere di perderla. Per il concetto cfr. anche l'ultima strofa del *Vincitore nel pallone*, e la nota relativa.

38. *fredde*: agghiacciate dallo spavento.

42. *cortese*: liberale. È detto, naturalmente, con ironia.

43-5. *son questi... mortali*: il concetto e in parte la struttura di questi versi rammentano i vv. 56-

9 di *A Silvia*: ma qui, caduta l'interrogazione, il tono e il movimento ritmico sono non più di dolente rimpianto, bensì di gelida constatazione.

48. *spontaneo*: da sé. Il piacere invece sembra presupporre un antecedente dolore. — *di piacer*; *quel tanto*: quel tanto (tanto poco) di piacere.

49. *mostro*: lat., prodigio.

51. *cara agli eterni*: F: «degnà di pianto». La lezione definitiva insiste sulla nota ironica. — *assai felice*: felice abbastanza: non chieda di più...

53. *beata*: non felice soltanto.

54. *d'ogni dolor*: non solo dei singoli dolori a cui succede un momentaneo sollievo. — *morte*: la vera quiete dopo la tempesta.

XXV.

IL SABATO DEL VILLAGGIO

Per la data e il motivo ispiratore di questo canto, pubblicato esso pure in F e poi in N, cfr. la nota introduttiva al canto precedente.

Come si è detto, questo è il canto della speranza, non della speranza dolce e doloroso privilegio della «prima età», come in *A Silvia* e nelle *Ricordanze*, ma della speranza irragionevole e pure insopprimibile disposizione spirituale che in ogni età consente a ogni uomo, illudendolo sul futuro, di continuare a vivere e a patire, e sulla quale il poeta tante volte era tornato a riflettere e a discorrere (cfr. in particolare *Zibaldone*, 4145-6, 18 ottobre 1825; e 4283-4, 1° luglio 1827; e anche il discorso finale di Plotino nel dialogo omonimo). Ma conviene tener fermo che la ragione della poesia non è nel concetto in se stesso della vanità della speranza, bensì nella partecipazione distaccata e pur commossa del poeta a un momento della vita degli uomini, tanto a lui più vicini, si direbbe, quanto più umili, similmente e pur diversamente animati dall'attesa della prossima festa. Né la consapevolezza della fallacia di quella speranza si contrappone crudamente a quel momento di vita rappresentato nella prima parte: a differenza che nel precedente non si avverte in questo canto un brusco distacco tonale fra rappresentazione e riflessione, poiché da una parte la speranza nei suoi vari volti ci è presentata nel suo progressivo dispiegarsi sino all'esaurirsi nella noia del giorno festivo, e dall'altra le considerazioni del poeta sono affidate a una chiusa in forma di congedo che le dissimula piuttosto che ostentarle polemicamente, con un tono di riserbo.

All'unità tonale e stilistica del componimento contribuisce anche la struttura ritmica, non simmetricamente e antiteticamente bipartita, come quella della *Quiete*, ma ordinata secondo un criterio di armonioso sviluppo. Si noti come dalla prima stanza, animata da lievi movimenti quasi di danza, e da variati intrecci sonori di rime, rime al mezzo e assonanze, si passi gradatamente alla seconda e più breve strofa e da questa alle due ultime, in cui si riconosce, discretamente dissimulato dall'alternarsi degli endecasillabi e dei settenari e dalla presenza di due versi non rimati (41 e 43), lo schema simmetrico di tre quartine (1 + 2) a rime incrociate. Sulla struttura metrica del canto cfr. anche M. FUBINI, in *Metrica e poesia* cit., pp. 304-6.

La donzelletta vien dalla campagna,
in sul calar del sole,

- col suo fascio dell'erba; e reca in mano
un mazzolin di rose e di viole,
5. onde, siccome suole,
ornare ella si appresta
dimani, al dì di festa, il petto e il crine.
Siede con le vicine
su la scala a filar la vecchierella,
10. incontro là dove si perde il giorno;
e novellando vien del suo buon tempo,
quando ai dì della festa ella si ornava,
ed ancor sana e snella
solea danzar la sera intra di quei
15. ch'ebbe compagni dell'età più bella.
Già tutta l'aria imbruna,
torna azzurro il sereno, e tornan l'ombre
giù da' colli e da' tetti,
al biancheggiar della recente luna.
20. Or la squilla dà segno
della festa che viene;
ed a quel suon diresti
che il cor si riconforta.
I fanciulli gridando
25. su la piazzuola in frotta,
e qua e là saltando,
fanno un lieto romore:
e intanto riede alla sua parca mensa,
fischiando, il zappatore,
30. e seco pensa al dì del suo riposo.
- Poi quando intorno è spenta ogni altra face,
e tutto l'altro tace,
odi il martel picchiare, odi la sega
del legnaiuol, che veglia
35. nella chiusa bottega alla lucerna,
e s'affretta, e s'adopra
di fornir l'opra anzi il chiarir dell'alba.
- Questo di sette è il più gradito giorno,
pien di speme e di gioia:
40. diman tristezza e noia

recheran l'ore, ed al travaglio usato
ciascuno in suo pensier farà ritorno.

Garzoncello scherzoso,
cotesta età fiorita

45. è come un giorno d'allegrezza pieno,
giorno chiaro, sereno,
che precorre alla festa di tua vita.
Godi, fanciullo mio; stato soave,
stagion lieta è cotesta.

50. Altro dirti non vo'; ma la tua festa
ch'anco tardi a venir non ti sia grave.

1. *donzelletta*: cfr. *La vita solitaria*, 59.

1-3. «Per quanto ci pensi, io non posso far a meno di trovare sovraneamente opportuna questa immagine con cui comincia. Non si poteva dare una nota più dolce, per intonare, direi, il canto della Speranza. Mi pare anzi che per sé sola questa immagine te la incarni» (C. TRIVERO, *Saggio di commento estetico al Leopardi*, Salò, 1892, p. 52).

3-7. *reca in mano... il crine*: i commentatori hanno rintracciato in questa descrizione reminiscenze, in verità alquanto vaghe, del Fracastoro, del Filicaia, del Metastasio e del Monti; accanto alle quali si potrebbero ricordare anche i seguenti versi (11-3) della favola *La protezione del più forte* di Tommaso Crudeli: «di queste erbe ei faceva ai dì di festa / da portarselo in petto / alla sua Margherita un bel mazzetto».

4. *di rose e di viole*: gran discussioni su queste rose e viole del Leopardi! di cui il Pascoli sospettava «non siano se non un *tropo* e non valgano, sebbene speciali, se non a significare una cosa generica: fiori», e a proposito delle quali ricordava che le rose e le viole non fioriscono nella stessa stagione dell'anno (cfr. *Il sabato*, in *Prose*, Milano, 1946, I, pp. 58-9). Che esse significhino fiori, il Pascoli ha ben veduto: ed è pur vero che il Leopardi volle determinare con mano leggera il colore di quei fiori né poté farlo, per il carattere del suo linguaggio mirabilmente indeterminato e schivo del particolare minuto, altrimenti che nominando i due fiori più letterari della letteratura, le rose e le viole, «unite spesso», aggiunge il Pascoli, «più nella dolcezza del loro suono che nella soavità del loro profumo»: ma il suono non è pur esso una realtà per il poeta? A che possa giungere una interpretazione realistica della poesia leopardiana, si può vedere nel commento che di questi versi ha fatto lo Zacchetti.

5. *onde*: di cui.

9. *a filar la vecchierella*: emistichio petrarchesco (*Rime*, XXIII, 5).

10. *incontro... giorno*: rivolta ad occidente, verso la luce, che anche da quella parte va a poco a poco perdendosi, dileguando, per tutta goderla sino all'ultimo. Il verso sembra modellato sul seguente del Forteguerri, *Ricciardetto*, XIV, 109: «Volta colà dove si muore il giorno», in un passo riportato dal Leopardi, nella sua *Crestomazia* poetica.

11. *del suo buon tempo*: della sua giovinezza (indicata con la stessa espressione anche nelle *Ricordanze*, 134).

14. *intra di quei*: in mezzo ai compagni della sua giovinezza. «Vuol dire anche festeggiata dai suoi compagni... Assai meno diceva *con quei*, del primo getto» (De Robertis).

17. *torna azzurro il sereno*: si rifa di un azzurro intenso il cielo che s'era imbiancato sul tramonto.

19. *al biancheggiar della recente luna*: al diffondersi dei candidi raggi della luna, da poco sorta. F: «a la luce del vespro e de la luna». Il verbo «biancheggiar» dà moto e vita a quella che era una semplice indicazione temporale.

20. *la squilla*: cfr. *Il passero solitario*, 29, e la nota relativa.

22. *diresti*: «dubbioso e meravigliato, equivale ad un: non sai perché» (Bacchelli). Ma è pur da ricordare quanto scrive il Momigliano: «Le parole "Ed a quel suon *ecc.*" dicono che in quest'ora l'anima del Leopardi è in armonia con quella placida sera di villaggio».

28-30. *e intanto... riposo*: reminiscenza dell'«avaro zappador» petrarchesco, che «con parole e con alpestri note / ogni gravezza del suo petto sgombra; / e poi la mensa ingombra / di povere vivande...» (*Rime*, L, 18-22).

32. *tutto l'altro*: ogni altra cosa. — *tace*: «nota la rima che sottolinea tenebre e silenzio, e poi — fra quel silenzio — la placida monotonia del lavoro: "odi la *sega* / del legnaiuol che veglia / nella chiusa *bottega* alla lucerna"» (Momigliano).

35. *alla lucerna*: per la costruzione indefinita cfr. *Le ricordanze*, 115: «alla fioca lucerna

poetando».

37. *fornir l'opra*: espressione petrarchesca (*Rime*, XL, 9). — *anzi*: avanti, prima (cfr. lat. *ante*).

42. *farà ritorno*: con desiderio, aggiungono i commentatori, ma non dice il Leopardi: in taluno l'immagine del «travaglio usato» potrà destare un moto di desiderio, in altri no: non a questo è rivolta l'attenzione del poeta, al sentimento di cui si colora, nei singoli individui, il pensiero della fatica consueta, bensì al fatto universale; al fatto che l'animo inoccupato — e come potrebbe essere occupato, se il piacere non esiste? — ritorna naturalmente alle consuete quotidiane occupazioni: così ciascuno, prima di ritornare materialmente al lavoro, vi ritorna col pensiero, «in suo pensier», fra sé pensando all'opera che dovrà compiere, alle fatiche che l'attendono. Nemmeno la domenica è valsa a sgombrare dall'animo il pensiero del faticoso lavoro: dileguate le belle immagini con le quali essa si presentava, l'animo si trova dinanzi l'unica realtà conosciuta, il grave e faticoso lavoro di ogni giorno. Molte le immagini lusinghiere della speranza, unica per ciascuno (la donzelletta, la vecchierella, i fanciulli, lo zappatore) l'immagine della grave realtà (*travaglio* non significa mai negli scritti letterari del Leopardi lavoro, ma fatica ingrata e penosa).

43 e sgg. *Garzoncello*, ecc.: è quasi il commiato della poesia, nella quale il poeta offre, ma con delicato riserbo, le conclusioni di quella che può essere comune esperienza: le offre ad un giovinetto, sulla fronte del quale brilla quella speranza che il poeta ha contemplato su tanti volti nella sera che precede la festa, e da cui si direbbe non sappia anche ora staccare lo sguardo. — *Garzoncello scherzoso*: è l'immagine del cuore del Leopardi (cfr. *La vita solitaria*, 48 e sgg.; *Le ricordanze*, 73 sgg.). Lo *scherzoso* segna la distanza che si è fatta tra quell'immagine cara e il poeta: è il sorriso benevolo e pietoso dell'uomo.

44. *età fiorita*: espressione assai frequente nel Petrarca (*Rime*, CCLXXVIII, 1; CCCXV, 1; CCCXXXVI, 3; ecc.).

47. *alla festa di tua vita*: l'età che tu attendi come un giorno di festa, la giovinezza.

48. *stato*: condizione.

50-1. *la tua festa... grave*: non ti spiaccia che la tua festa, la sperata giovinezza, tardi a venire. «La luce della lirica si attenua sulla fine: si sente, oramai, la distanza fra il poeta e quei paesani semplici, e si indovina una esperienza diversa e triste. Si indovina, non più: perché il Leopardi si ferma con una misura da grande poeta a quell'accento finale» (Momigliano).

IL PENSIERO DOMINANTE

Questo canto, come i tre seguenti e il *Consalvo*, fu ispirato dalla passione violenta e non corrisposta per quella donna, che il Leopardi più tardi volle chiamare Aspasia, e nella quale, nonostante qualche dubbio mosso anche qualche tempo fa (da G. FERRETTI, *La partenza improvvisa per Roma e la questione di Aspasia*, in *Leopardi, studi biografici*, L'Aquila 1929, pp. 31 sgg.), sembra impossibile non riconoscere Fanny Targioni Tozzetti, dal poeta conosciuta a Firenze nel 1830 (cfr. F. FLORA, *Leopardi e Aspasia*, in «Nuova Antologia», 1° gennaio 1928; e sopra tutto U. Bosco, *Ricostruzione di un episodio biografico: Aspasia*, in *Titanismo e pietà in Giacomo Leopardi*, cit., pp. 67-89). Alla cronologia di questo episodio biografico è perciò connessa la possibilità di determinare più esattamente — entro i due termini sicuri dell'aprile 1831, data di F in cui i cinque canti non compaiono, e del settembre 1835, data di N, nella quale invece furono pubblicati per la prima volta — il tempo in cui essi furono composti. Tra le varie ipotesi degli studiosi la più persuasiva appare quella del Bosco (nell'art. cit.), secondo il quale la passione del Leopardi per Fanny Targioni Tozzetti — e quindi la composizione dei cinque canti — dovrebbe essere collocata fra la primavera del 1833 e la primavera del 1835.

Parecchi dei pensieri svolti nel presente canto si leggono abbozzati in due pagine scritte una di seguito all'altra, dello *Zibaldone* nel 1819, e che a loro volta sembrano sviluppare spunti accennati già nel *Primo amore* (cfr. in particolare i vv. 14-5 e 82-90; e si tengano anche presenti i passi, citati nelle note relative, del «diario» dell'amore per la Cassi): «Quando l'uomo concepisce amore tutto il mondo si dilegua dagli occhi suoi, non si vede più se non l'oggetto amato, si sta in mezzo alla moltitudine alle conversazioni ec. come si stesse in solitudine, astratti e facendo quei gesti che v'ispira il vostro pensiero sempre immobile e potentissimo senza curarsi della meraviglia né del disprezzo altrui, tutto si dimentica e riesce noioso ec. fuorché quel solo pensiero e quella vista. Non ho mai provato pensiero che astragga l'animo così potentemente da tutte le cose circostanti, come l'amore, e dico in assenza dell'oggetto amato, nella cui presenza non accade dire che cosa avvenga, fuor solamente alcuna volta il gran timore che forse gli potrà essere paragonato» (59); «Io soglio sempre stomacare delle sciocchezze degli uomini e di tante piccolezze e viltà e ridicolezze ch'io vedo fare e sento dire massime a questi coi quali vivo che ne abbondano. Ma io non ho mai provato un tal senso di schifo orribile e

propriamente tormentoso (come chi è mosso al vomito) per queste cose, quanto allora ch'io mi sentiva o amore o qualche aura di amore, dove mi bisognava rannicchiarmi ogni momento in me stesso, fatto sensibilissimo oltre ogni mio costume, a qualunque piccolezza e bassezza e rozzezza sia di fatti sia di parole, sia morale sia fisica sia anche solamente filologica, come motti insulsi, ciarle insipide, scherzi grossolani, maniere ruvide e cento cose tali» (59). Altri precedenti di questo canto si possono indicare nella canzone *Alla sua donna* e nella rappresentazione di «Amore figlio di Venere celeste» con cui si conclude la *Storia del genere umano*. Il richiamo di questi precedenti, tuttavia, se vale a documentare come molti dei motivi svolti nel *Pensiero dominante* fossero radicati nell'animo del Leopardi, giova al tempo stesso a far sentire la diversità dello stato d'animo, con cui il poeta maturo accoglie e riprende quei motivi: la sua nuova, più virile e sdegnosamente salda consapevolezza della propria altezza spirituale, conquistata attraverso tante esperienze e meditazioni e ora definitivamente potenziata e rivelata dall'ultima e integralmente vissuta esperienza d'amore. L'esaltazione dell'amore è a un contempo esaltazione del poeta fatto dall'amore consapevole dell'altezza della propria natura e dell'inferiorità degli uomini che stanno intorno a lui. Di qui l'insistito tono polemico, che può parere in contrasto con il tema della poesia, anzi con la poesia senz'altro, e i giudizi limitativi di critici quali Russo su questi accenti poleмici, sentiti e pur necessari all'integrità del componimento. Così necessari, aggiungiamo, che al poeta non è parso sconveniente particolareggiare quella polemica riprendendo concetti di una sua lettera del 1828, citata in nota ai vv. 62-4, sugli studi del bello, sulla letteratura «utile più di tutte le discipline secchissime», quali sarebbero le scienze economiche e politiche. Ma tale è l'energia da cui questo canto ha avuto origine e che tutto l'informa, che anche questi temi e accenti in apparenza dissonanti si raccolgono intorno al tema centrale e non sono avvertiti come stonature da espungere. Lo stesso si dica delle varie componenti lessicali del linguaggio, per cui accenti che si direbbero petrarcheschi, non per precise reminiscenze ma per un petrarchismo ritrovato nell'intimo della sua ispirazione, s'incontrano con espressioni crudamente realistiche o semplicemente banali, come *tra le sabbie* e *tra il vipereo morso*, e anche echi di libretti d'opera: *Che paradiso è quello, Angelica beltade* e poco più sotto *Angelica sembianza*, e il linguaggio ciononostante ci si presenta del tutto fuso e coerente; come coerente è il metro, assai diverso rispetto ai canti composti fra il 1828 e il 1831, per la brevità delle stanze non di eguale misura ma che tendono a parificarsi organizzandosi «in una composizione a raggio piuttosto che in svolgimento lineare: perché in ogni

strofa pulsa con la stessa forza e con la stessa volontà di presenza il pensiero d'amore, ed ogni strofa più che con la precedente e con la successiva è direttamente legata ad un centro poetico» (BINNI, *Tre liriche del Leopardi*, cit., p. 15). Questa costante presenza del pensiero d'amore trova, all'interno di ogni singola strofa, il suo equivalente musicale in una serie rapida e contratta di movimenti sintattici tesi da robuste inversioni, fortemente scanditi da pause profonde ed energicamente ribaditi dalle rime frequenti, per lo più bacciate, e che sfocia, trovandovi al tempo stesso distensione e ferma clausola, nell'endecasillabo sempre rimato (10 volte su 14 col verso che lo precede), con cui ogni strofa si conclude.

Per il titolo si avverta che «pensiero» non è già pensiero intellettuale ma pensiero amoroso, «sentimento», come nella tradizione letteraria italiana. Senonché non potrebbe essere sostituito da «amore». «Pure la parola “Amore”, scrive il Vossler (op. cit. p. 269) non ricorre mai nella poesia. Perché è evitata la parola e dissimulata la chiave? Evidentemente perché di fronte alla novità dell'esperienza essa sarebbe apparsa troppo logora, poiché ogni appiccio a cose già passate e già esistite avrebbe potuto dare l'impressione di uno sminuimento. Io non ho nome per ciò. Come ogni vero devoto, Leopardi ha qui sentito una specie di agorafobia linguistica. Egli intuisce che fuori di lui l'intimo sarebbe stato frainteso, e ciò che per lui è assoluto sarebbe stato svalutato come una solita, passeggera impressione» e saranno da leggere tutte le pp. del Vossler su questo canto. Se poi «pensiero» non è voce nuova nella lingua letteraria, l'averlo assunto a titolo nella locuzione «pensiero dominante» e richiamato di continuo nel corso del canto dà a quella voce un singolare accento, tutto nuovo e leopardiano.

Dolcissimo, possente
 dominator di mia profonda mente;
 terribile, ma caro
 dono del ciel; consorte
 5. ai lùgubri miei giorni,
 pensier che innanzi a me sì spesso torni.

Di tua natura arcana
 chi non favella? il suo poter fra noi
 chi non senti? Pur sempre
 10. che in dir gli effetti suoi
 le umane lingue il sentir proprio sprona,
 par novo ad ascoltar ciò ch'ei ragiona.

- Come solinga è fatta
la mente mia d'allora
15. che tu quivi prendesti a far dimora!
Ratto d'intorno intorno al par del lampo
gli altri pensieri miei
tutti si dileguâr. Siccome torre
in solitario campo,
20. tu stai solo, gigante, in mezzo a lei.

- Che divenute son, fuor di te solo,
tutte l'opre terrene,
tutta intera la vita al guardo mio!
Che intollerabil noia
25. gli ozi, i commerci usati,
e di vano piacer la vana spene,
allato a quella gioia,
gioia celeste che da te mi viene!

- Come da' nudi sassi
30. dello scabro Apennino
a un campo verde che lontan sorrida
volge gli occhi bramoso il pellegrino;
tal io dal secco ed aspro
mondano conversar vogliosamente,
35. quasi in lieto giardino, a te ritorno
e ristora i miei sensi il tuo soggiorno.

- Quasi incredibil parmi
che la vita infelice e il mondo sciocco
già per gran tempo assai
40. senza te sopportai;
quasi intender non posso
come d'altri desiri,
fuor ch'a te somiglianti, altri sospiri.

- Giammai d'allor che in pria
45. questa vita che sia per prova intesi,
timor di morte non mi strinse il petto.
Oggi mi pare un gioco
quella che il mondo inetto,
talor lodando, ognora abborre e trema,

50. necessitate estrema;
e se periglio appar, con un sorriso
le sue minacce a contemplar m'affiso.

Sempre i codardi, e l'alme
ingenerose, abbiette
55. ebbi in dispregio. Or punge ogni atto indegno
subito i sensi miei;
move l'alma ogni esempio
dell'umana viltà subito a sdegno.
Di questa età superba,
60. che di vote speranze si nutrica,
vaga di ciance, e di virtù nemica;
stolta, che l'util chiede,
e inutile la vita
quindi più sempre divenir non vede;
65. maggior mi sento. A scherno
ho gli umani giudizi; e il vario volgo
a' bei pensieri infesto,
e degno tuo disprezzator, calpesto.

A quello onde tu movi,
70. quale affetto non cede?
Anzi qual altro affetto
se non quell'uno intra i mortali ha sede?
Avarizia, superbia, odio, disdegno,
studio d'onor, di regno,
75. che sono altro che voglie
al paragon di lui? Solo un affetto
vive tra noi: quest'uno,
prepotente signore,
dieder l'eterne leggi all'uman core.
80. Pregio non ha, non ha ragion la vita
se non per lui, per lui ch'all'uomo è tutto;
sola discolpa al fato,
che noi mortali in terra
pose a tanto patir senz'altro frutto;
85. solo per cui talvolta,
non alla gente stolta, al cor non vile
la vita della morte è più gentile.

- Per còr le gioie tue, dolce pensiero,
provar gli umani affanni,
90. e sostener molt'anni
questa vita mortal, fu non indegno;
ed ancor tornerei,
così qual son de' nostri mali esperto,
verso un tal segno a incominciare il corso:
95. che tra le sabbie e tra il vipereo morso,
giammai finor sì stanco
per lo mortal deserto
non venni a te, che queste nostre pene
vincer non mi paresse un tanto bene.
100. Che mondo mai, che nova
immensità, che paradiso è quello
là dove spesso il tuo stupendo incanto
parmi innalzar! dov'io,
sott'altra luce che l'usata errando,
105. il mio terreno stato
e tutto quanto il ver pongo in obbligo!
Tali son, credo, i sogni
degl'immortali. Ahi finalmente un sogno
in molta parte onde s'abbella il vero
110. sei tu, dolce pensiero;
sogno e palese error. Ma di natura,
infra i leggiadri errori,
divina sei; perché sì viva e forte,
che incontro al ver tenacemente dura,
115. e spesso al ver s'adequa,
né si dilegua pria, che in grembo a morte.

- E tu per certo, o mio pensier, tu solo
vitale ai giorni miei,
cagion diletta d'infiniti affanni,
120. meco sarai per morte a un tempo spento :
ch'a vivi segni dentro l'alma io sento
che in perpetuo signor dato mi sei.
Altri gentili inganni
soleami il vero aspetto
125. più sempre infievolir. Quanto più torno
a riveder colei

della qual teco ragionando io vivo,
cresce quel gran diletto,
cresce quel gran delirio, ond'io respiro.

130. Angelica beltade!

Parmi ogni più bel volto, ovunque io miro,
quasi una finta imago
il tuo volto imitar. Tu sola fonte
d'ogni altra leggiadria,

135. sola vera beltà parmi che sia.

Da che ti vidi pria,
di qual mia seria cura ultimo obbietto
non fosti tu? quanto del giorno è scorso,
ch'io di te non pensassi? ai sogni miei

140. la tua sovrana imago

quante volte mancò? Bella qual sogno,
angelica sembianza,
nella terrena stanza,
nell'alte vie dell'universo intero,

145. che chiedo io mai, che spero

altro che gli occhi tuoi veder più vago?
Altro più dolce aver che il tuo pensiero?

1-6. Tre apposizioni (*dominator... dono... consorte*) che si affiancano con pari intensità l'una all'altra e precedono *pensier*, a cui si riferiscono: un vocativo che rimane isolato (così diverso dai vocativi-evocativi leopardiani), priva la frase, com'è, del verbo. Ma non se ne accorgono i lettori e i commentatori, tanto questa irregolarità singolare nel Leopardi (oltretutto nella tradizione letteraria italiana) è conforme al tema e al tono del canto, che qui si annuncia e che svilupperà questa battuta iniziale.

2. *di mia profonda mente*: dell'intimo dell'anima mia. Si ricordi il «cor profondo» del *Risorgimento*, 6, e di *Amore e morte*, 28.

3. *caro*: prezioso.

4. *consorte*: compagno. Il BINNI (*Tre liriche del Leopardi*, cit., p. 41) ricorda una espressione analoga nel poemetto ossianesco *Dargo*, tradotto da M. Leoni: «de' miei dolci anni consorte».

6. *pensier*: pensiero amoroso. L'uso del vocabolo in questa accezione, è assai frequente nel Petrarca.

7. *arcana*: «qui arcana vale per misteriosa e divina, ma non ha l'alone tenero e trasognato che la circonda, ad esempio, nelle *Ricordanze*: “arcani mondi, arcana / felicità fingendo al viver mio”, in cui l'onda di quella musica richiede del resto la ripetizione dell'aggettivo» (BINNI, *Tre liriche del Leopardi*, cit., p. 41).

8. *il suo poter*: il poeta, che s'era rivolto dapprima al «consorte ai lugubri suoi giorni», si rivolge ora, con brusco distacco, agli uomini, quasi a chiamarli testimoni del suo soliloquio. Col v. 13 il poeta si volgerà di nuovo al suo pensiero.

9-12. *Pur sempre... ragiona*: questi versi, per il concetto generale e qualche espressione, ricordano il Petrarca, *Rime*, LXXI, 7-13: «Occhi leggiadri... / a voi rivolgo il mio debile stile, / pigro da sé, ma 'l gran piacer lo sprona: / e chi di voi ragiona, / tien dal soggetto un abito gentile, / che con l'ale amorose / levando il parte d'ogni pensier vile».

9-10. *sempre / che*: ogni qualvolta.

10. *in dir*: a dir.

12. *novo*: con lo stesso valore che nel *Risorgimento*, 83. — *ei*: il pensiero amoroso stesso. — *ragiona*: il verbo è assai probabilmente suggerito dal dantesco «Amor che nella mente mi ragiona».

13. *solinga*: deserta, poiché, come dirà poi, ogni altro pensiero si è dileguato al suo apparire. Cfr. il primo dei due passi dello *Zibaldone* citato nella nota introduttiva; ma in questa strofa è scomparsa ogni nota che non si riferisce al pensiero «sempre immobile e potentissimo».

16-8. *Ratto d'intorno... dileguâr*: cfr. Petrarca, *Rime*, LXXI, 77-81: «... i' sento in mezzo l'alma / una dolcezza inusitata e nova; / la qual ogni altra salma / di noiosi pensier disgombrava allora, / sì che di mille un sol vi si ritrova»; e anche, LXXII, 40-5: «come sparisce e fugge / ogni altro lume dove 'l vostro splende, / così de lo mio core, / quando tanta dolcezza in lui discende, / ogni altra cosa, ogni penser va fore, / e solo ivi con voi rimane Amore». — *d'intorno intorno*: «forma di intensificazione... di origine petrarchesca» e «particolarmente cara al Leopardi dei nuovi canti (*Amore e morte*, 44; *Ginestra*, 288; *Paralipomeni*, III, 8) non come ornamento di eloquenza, ma in funzione di acceleramento del ritmo e per suggerimento di potenza» (BINNI, *Tre liriche del Leopardi*, cit., p. 42). — *al par del lampo... dileguâr*, la medesima immagine, ma con tono di dolente rimpianto, nelle *Ricordanze*, 131-2.

20. *a lei*: alla mia mente.

24. *Che intollerabil noia*: cfr. *Il primo amore*, 14-5: «... quel pensiero / presso al qual t'era noia ogni contento».

25. *ozi*: gli svaghi, quelli che in altri tempi erano per me, e sono ancora per altri, svaghi. — *commerci*: conversazioni.

26. *vano piacer*: vano, irreal per il Leopardi ogni piacere che non siano quelli offerti da Amore, figlio di Venere Celeste, per cui gli «uomini provano piuttosto verità che rassomiglianza di beatitudine» (come aveva detto nella *Storia del genere umano*): ma vano più che mai, e con esso vana la speranza di conseguirlo, gli appare ora.

28. *gioia celeste*: e prima (v. 4) *dono del ciel*, cosa non terrena. Sono queste espressioni consuete al Leopardi dal *Discorso intorno alla poesia romantica* sino al canto *Sopra il ritratto*, ecc. ogni qualvolta parla della beatitudine che un eccelso sentimento diffonde nel cuore umano.

29-36. *Come da'nudi... soggiorno*: un precedente della similitudine e in genere delle immagini di questa strofa è stato indicato dal Sesler nei seguenti versi della canzone *Nella stagion che più sdegnoso il cielo* attribuita al Tasso, ma di Stefano Santini: «sul mezzogiorno errando il peregrino / pel solitario alpestre orrido monte / astretto di seguir l'aspro viaggio, / se, dopo cammin lungo, un fonte, un faggio / trova fuor di sua speme, ov'arso e stanco / le labbra immolli, e posi i membri lassi, / quivi spegne la sete, e quivi stassi / sovra 'l verde terren posando il fianco...; / tal io...»: ma si noti come il Leopardi riduca all'essenziale l'ampia descrizione per introdurre e spiegare il secondo termine di paragone che solo veramente conta.

33. *secco ed aspro*: arido d'affetto e molesto.

36. *il tuo soggiorno*: il dimorare con te.

42-3. *d'altri desiri... sospiri*: vi sia chi (*altri*, con valore impersonale) possa sospirare per altri desideri che non siano quelli di un amore eccelso.

44-5. *d'allor... intesi*: da quando compresi per la prima volta per diretta esperienza, che povera cosa sia la vita. «Nostra vita a che val? solo a spregiarla», aveva detto il Leopardi nel *Vincitore nel pallone*, 60; e nel *Dialogo di Plotino e di Porfirio*: «la vita è cosa di tanto piccolo rilievo, che l'uomo, in quanto a sé, non dovrebbe essere molto sollecito né di ritenerla né di lasciarla».

48. *quella*: da unire con *necessitate estrema*, cioè la morte. *Mondo inetto* e, prima, v. 38, *mondo sciocco*, e vv. 33-4, *secco ed aspro / mondano conversar*: espressioni sempre con forte carica polemica, conforme a quel che è il motivo complementare di questo canto, l'esaltazione agonistica di sé medesimo di contro il mondo, nel momento stesso in cui si esalta il pensiero dominante.

49. *talor lodando*: se pure talvolta la loda, a parole. Tutto il verso sembra costruito sul modulo del petrarchesco: «le qua' fuggendo tutto 'l mondo onora» (*Rime*, L, 24). — *trema*: usato transitivamente, come nel Petrarca, *Rime*, LIII, 30.

51-2. *e se periglio... m'affiso*: cfr. la lettera al padre del 3 luglio 1832: «ad ogni leggera speranza di pericolo vicino o lontano, mi brilla il cuore dall'allegrezza» (cfr. *Lettere*, p. 1044). Per il motivo e per l'immagine cfr. *Nelle nozze della sorella Paolina*, 48-53, e la nota.

53-58. Cfr. il secondo dei due passi dello *Zibaldone* citati nella nota introduttiva. Ma l'uomo è molto più risoluto del giovane: vi è nella poesia una orgogliosa coscienza della propria superiorità, propria di chi non ha soltanto sentito, ma giudicato secondo un saldo sistema di pensiero la pochezza altrui.

54. *ingenerose*: ignobili.

59-61. *età superba... nemica*: il Leopardi aveva detto nel *Dialogo di Timandro e di Eleandro*: «io desidero... quanto qualunque altro, il bene della mia specie in universale; ma non lo spero in nessun modo; non mi so dilettere e pascere di certe buone aspettative, come veggo fare a molti filosofi in questo secolo». Ma in questi versi il rifiuto della filosofia spiritualistica contemporanea assume un tono aspro e violento, che presuppone le radicali meditazioni materialistiche annotate nello *Zibaldone* nel 1826 (cfr. in particolare 4206-8; 4221-2; 4238-9), e certe dichiarazioni del *Dialogo di Tristano e di un amico* (cfr. il passo citato in nota ai vv. 108 e sgg. di *Amore e morte*),

e preannunzia gli atteggiamenti, polemici o amaramente satirici verso quella filosofia, di *Amore e morte*, della *Palinodia*, de *La ginestra*, dei *Nuovi credenti* e dei *Paralipomeni*.

59. *età superba*: cfr. *La ginestra*, 53: «secol superbo e sciocco».

62-4. *stolta... non vede*: riecheggiano qui espressioni dell'epistolario e dello *Zibaldone*, ispirate al Leopardi dal primo soggiorno fiorentino, quando si palesò l'antagonismo fatale tra lui e le persone che si raccoglievano intorno all'*Antologia*. Cfr. la lettera al Giordani del 24 luglio 1828: «Per conforto di questa infelicità inevitabile mi pare che vagliano sopra ogni cosa gli studi del bello, gli affetti, le immaginazioni, le illusioni. Così avviene che il dilettevole mi pare utile sopra tutti gli utili, e la letteratura utile più veramente e certamente di tutte queste discipline seccissime [le scienze economiche e politiche]; le quali, anche ottenendo i loro fini, gioverebbero pochissimo alla felicità vera degli uomini» (cfr. *Lettere*, p. 862); e si vedano anche la lettera al Missirini del 9 settembre 1828; e nello *Zibaldone* alcuni pensieri scritti nei primi di settembre 1828 (4366), ed il 6 marzo (4469), e il 2 maggio 1829 (4497). Anche questo motivo polemico tornerà negli scritti successivi, citati nella nota ai vv. 59-61.

62. *che l'util chiede*: si ricordi il valore attribuito alle «cognizioni utili» nella cultura contemporanea, e la parte che esse avevano nei giornali che valsero a maturare la coscienza politica e sociale dell'Italia nei decenni della Restaurazione. Che poi proprio quegli studi (anche la «statistica»!), quelle «cognizioni» soccorressero gli uomini nella lotta contro la natura, i suoi mali e le sue calamità, alla quale li inviterà ne *La ginestra*, il Leopardi non pon mente, né sembra accorgersi.

64. *quindi*: per questo fatto, per questa sua ricerca esclusiva dell'utilità.

66-8. *e il vario... calpesto*: cfr. Testi, canzone *Gira all'Adria incostante*, 23-4: «e del vulgo profano i bassi affetti / a calpestar da queste voci impara». — *il vario volgo*: il volgo dai mille aspetti, magnifici e pomposi spesso, e dall'unica anima.

68. *degno tuo disprezzator*: che non può non disprezzarti, bellissimo fra i *bei pensieri*: se fosse altrimenti non sarebbe più volgo. Cfr. la chiusa della *Storia del genere umano*: «Molti mortali, inesperti e incapaci de' suoi diletti, lo [Amore celeste] scherniscono e mordono tutto giorno, sì lontano come presente, con isfrenatissima audacia; ma esso non ode i costoro obbrobri; e quando gli udisse, niun supplizio ne prenderebbe: tanto è di natura magnanimo e mansueti...; né d'altro... sono puniti i frodolenti e gl'ingiusti e i dispregiatori degli Dei, che di essere alieni anche per proprio nome dalla grazia di quelli».

69. *quello*: quell'affetto, l'amore.

74. *studio*: lat., brama.

75. *voglie*: appetiti materiali, indegni del nome di affetto. La medesima contrapposizione fra *voglia* (nel senso, però, di amore basso) e *affetto* è anche nel *Primo amore*, 98-100.

77. *quest'uno*: questo unico.

78. *prepotente*: nel suo significato originario di superlativo: potente sopra tutti; ma forse non senza una sfumatura del significato più comune, ad indicare la irresistibile irrazionale violenza dell'affetto amoroso.

81. *per lui*: in grazia di lui.

82. *sola discolpa*: apposizione di *lui*.

84. *senz'altro frutto*: che il patir sempre. Per l'uso di *altro* in senso negativo cfr. il *Canto notturno*, 15, e la nota.

85. *solo per cui*: in grazia del quale soltanto.

86. *non alla gente stolta*: alla gente non stolta.

87. *più gentile*: è più nobile, più degna cosa; ha più alto valore.

88 e sgg. *Per còr le gioie tue*, ecc.: il poeta che ha misurato tutto il valore del pensiero amoroso,

riprende l'ultimo colloquio col «consorte ai lugubri *suoi* giorni», a lui rivolgendosi con più affettuosa parola, *dolce pensiero*.

88. *côr*: cogliere.

91. *fu non indegno*: lat., non fu sconveniente, inopportuno, fu bene.

92-4. *ed ancor... il corso*: e se una mèta come questa fosse promessa alla mia vita, io, esperto come sono dell'infelicità fatale degli uomini, accetterei di ricominciare di nuovo la vita.

95. *tra le sabbie e tra il vipereo morso*: nella vita di per sé arida e ingrata, e resa più dolorosa dalla malvagità degli uomini, pronti a ferire il loro simile più debole.

98. *nostre*: comuni a tutti gli uomini. Cfr. al v. 93: «nostri mali».

100. *nova*: cfr. v. 12, e la nota. Qui il valore indefinito dell'aggettivo è sottolineato dal forte *enjambement*.

105. *il mio terreno stato*: la mia condizione di uomo. Cfr. il *Canto notturno*, 49: «umano stato».

108. *finalmente*: alla fine, in realtà. L'esclamazione iniziale commenta questa improvvisa riserva.

108-10. *un sogno... sei tu*: sei in gran parte un sogno, che dà una bella parvenza alla realtà, ma non la realtà vera.

112. *leggiadri errori*: le belle e care illusioni. Con simile significato il poeta usò *leggiadro* nella canzone *Ad Angelo Mai*, 91: «Nostri sogni leggiadri».

113. *divina*: da unire con *natura* (v. 111).

114. *che incontro... dura*: neppure la conoscenza della verità riesce a spegnere questo divino fra gli errori.

115. *e spesso al ver s'adequa*: e spesso col vero si confonde, sì che chi ama non distingue il sogno dalla realtà, che pur sono distinti. Nella *Storia del genere umano* Giove, nel lasciare sulla terra, rimossi tutti gli altri, «quel fantasma che essi [gli uomini] chiamano Amore», afferma che «non sarà dato alla Verità, quantunque potentissima e combattendolo di continuo, né sterminarlo mai dalla terra, né vincerlo se non di rado». Ma contro Amore «figliuolo di Venere Celeste», dio e non fantasma come il precedente, e i suoi effetti, nulla del tutto può fare la Verità, poiché «non è dato alla natura dei geni [come è appunto la Verità] di contrastare agli Dei».

116. *in grembo a morte*: il Negri richiama un'immagine analoga dell'Alfieri, *Alceste*, atto II, sc. 3: «di morte in grembo».

117-8. *tu solo / vitale ai giorni miei*: tu che solo infondi vita ai miei giorni, che fai che io non sia soltanto «un tronco che sente e pena» (cfr. la dedica *Agli amici suoi di Toscana*, riportata nella nostra *Appendice ai Canti*).

123. *Altri gentili inganni*: elevate illusioni ispirate da altre donne.

124. *il vero aspetto*: la vista di quelle altre donne (è soggetto di *soleami*). Per il concetto espresso nei vv. 123-5 cfr. la lettera allo Iacopssen del 23 giugno 1823: «Plusieurs fois j'ai évité pendant quelques jours de rencontrer l'objet qui m'avait charmé dans un songe délicieux. Je savais que ce charme aurait été détruit en s'approchant de la réalité» (cfr. *Lettere*, pp. 439-40); e il *Dialogo di T. Tasso e del suo genio familiare*: «GENIO. Quale delle due cose stimi che sia più dolce: vedere la donna amata, o pensarne? TASSO. Non so. Certo che quando mi era presente, ella mi pareva una donna; lontana, mi pareva e mi pare una dea. GENIO. Coteste dee sono così benigne, che quando alcuno vi si accosta, in un tratto ripiegano la loro divinità, si spiccano i raggi d'attorno, e se li pongono in tasca, per non abbagliare il mortale che si fa innanzi. TASSO. Tu dici il vero pur troppo».

129. *ond'io respiro*: quel diletto, quel delirio, quella dolce agitazione di tutto il mio essere, per la quale io vivo di nuova vita.

130. *Angelica beltade*: così il discorso, fin qui rivolto al pensiero, si rivolge approssimandosi alla

chiusa, direttamente alla donna, e tutta a lei è rivolta l'ultima stanza, che torna ancora, e proprio nell'ultima parola, al *pensiero*, ma aggiungendo *tuo*.

132. *una finta imago*: un'immagine dipinta o scolpita.

143. *stanza*: dimora, come nella canz. *Alla sua donna*, 15, «peregrina stanza», e *Canto notturno*, 90.

144. *nell'alte... intero*: nelle parti più remote ed eccelse (e forse più divine) dell'universo.

147. *il tuo pensiero*: il pensiero di te.

«È peccato, scrive il Flora, che questo inno finisca con un interrogativo: l'interrogazione non chiude quasi mai una musica: e qui certamente manca il senso musicale di una risposta, quella pausa che tacitamente affermi e rinchiuda». Ma giustamente afferma il Russo che «l'interrogare del poeta è soltanto una dissimulata forma esclamativa e ammirativa che si sazia di se stessa». Del resto l'interrogazione non è soltanto nell'ultimo verso ma anche nel precedente, anzi tutta la strofa è fatta di queste interrogazioni e esclamazioni, non ultima singolarità di questo canto singolare che si contrae in un'esclamazione intentissima (cfr. le interrogazioni dei vv. 70, 72, 76 e le esclamazioni dei vv. 104, 106 e prima ancora le interrogazioni dei vv. 8, 9 e l'esclamazione dei vv. 11, 23, 28).

XXVII.
AMORE E MORTE

"Ονοῖθεοὶφιλοῦσιν, ἀποθνήσκεινέος.
Muor giovane colui ch'al cielo è caro.

MENANDRO*

Per l'occasione e la data in cui fu composto questo componimento si veda la nota introduttiva al *Pensiero dominante*. Più precisamente, se si tiene conto delle indubbie rispondenze, che esso ha con il *Consalvo*, si potrebbe collocarlo in un tempo assai prossimo a quest'ultimo, e cioè verso la metà del 1833.

Il motivo centrale del canto — l'unione dell'amore e della morte, in quanto «primi conforti d'ogni saggio core» — si trova accennato anche in altri scritti contemporanei: in una lettera a Fanny Targioni Tozzetti del 16 agosto 1832: «l'amore e la morte sono le sole cose belle che ha il mondo, e le sole solissime degne di essere desiderate» (cfr. *Lettere*, p. 1053); in una *Iscrizione sotto il busto di Raffaele nel giardino Puccini presso Pistoia*, senza dubbio autentica e che porta la data 1832: «Raffaele d'Urbino / principe de' pittori / e miracolo d'ingegno / inventore di bellezze ineffabili / felice per la gloria in che visse / più felice per l'amore fortunato in che arse / felicissimo per la morte ottenuta / nel fiore degli anni / Niccolò Puccini questi lauri questi fiori / sospirando per la memoria di tanta felicità» (cfr. *Poesie e prose*, II, p. 720); e sopra tutto, come si è detto, nel *Consalvo*, dove quel motivo non solo è esplicitamente enunciato (vv. 99-100: «Due cose belle ha il mondo: / amore e morte»), ma costituisce il nucleo stesso della situazione ivi rappresentata.

Malgrado queste affinità, il presente canto è lontano dall'autobiografismo e sentimentalismo languido e un po' torbido del *Consalvo*; e invece, per la virile e sdegnosa coscienza del proprio valore, che in esso si avverte, e per il suo tono ardente e severo, va riaccostato al finale del *Tristano* e al *Pensiero dominante*: anche se, rispetto a questi, mostra nel complesso una tensione forse meno robusta e concentrata, un andamento talora più diffuso ed eloquente. Stilisticamente la diversità di questo canto dal *Pensiero dominante* si risolve in un linguaggio da un lato più ricco di reminiscenze letterarie (oltre i ricordi, in verità alquanto discutibili, della canzone *Alla morte* del Collenuccio e del madrigale del Basile *Fere Amor, fere Morte*, si notino gli echi danteschi e petrarcheschi) e in genere più ostentatamente prezioso; e, dall'altro, in qualche punto, più facilmente patetico e

descrittivo; e in una struttura non già, come nel canto precedente, articolata in una serie di brevi e vibranti stanze autonome, ma distesa in sole quattro lunghe strofe, nelle quali prevalgono ampi e complessi periodi, e a cui le rime, relativamente assai numerose (97 su 124 versi) imprimono un movimento ritmico talora piuttosto «cantabile» (Bacchelli) che energicamente martellato.

Intorno a questo canto, oltre gli scritti cit. del BINNI, *La nuova poetica leopardiana* e *Tre liriche del Leopardi*, cfr. il saggio di B. CROCE, *Amore e morte*, in *Poesia antica e moderna*, Bari, Laterza, 1950, pp. 373-8.

Fratelli, a un tempo stesso, Amore e Morte
ingenerò la sorte.

Cose quaggiù sì belle
altre il mondo non ha, non han le stelle.

5. Nasce dall'uno il bene,
nasce il piacer maggiore
che per lo mar dell'essere si trova;
l'altra ogni gran dolore,
ogni gran male annulla.
10. Bellissima fanciulla,
dolce a veder, non quale
la si dipinge la codarda gente,
gode il fanciullo Amore
accompagnar sovente;
15. e sorvolano insiem la via mortale,
primi conforti d'ogni saggio core.
Né cor fu mai più saggio.
che percosso d'amor, né mai più forte
sprezzò l'infausta vita,
20. né per altro signore
come per questo a perigliar fu pronto:
ch'ove tu porgi aita,
amor, nasce il coraggio,
o si ridesta; e sapiente in opre,
25. non in pensiero invan, siccome suole,
divien l'umana prole.

Quando novellamente
nasce nel cor profondo
un amoroso affetto,

30. languido e stanco insiem con esso in petto
un desiderio di morir si sente:
come, non so: ma tale
d'amor vero e possente è il primo effetto.
Forse gli occhi spaura
35. allor questo deserto: a sé la terra
forse il mortale inabitabil fatta
vede omai senza quella
nova, sola, infinita
felicità che il suo pensier figura:
40. ma per cagion di lei grave procella
presentando in suo cor, brama quiete,
brama raccorsi in porto
dinanzi al fier disio,
che già, ruggiando, intorno intorno oscura.
45. Poi, quando tutto avvolge
la formidabil possa,
e fulmina nel cor l'invitta cura,
quante volte implorata
con desiderio intenso,
50. morte, sei tu dall'affannoso amante!
Quante la sera, e quante
abbandonando all'alba il corpo stanco,
sé beato chiamò s'indi giammai
non rilevasse il fianco,
55. né tornasse a veder l'amara luce!
E spesso al suon della funebre squilla,
al canto che conduce
la gente morta al sempiterno obbligo,
con più sospiri ardenti
60. dall'imo petto invidiò colui
che tra gli spenti ad abitar sen giva.
Fin la negletta plebe,
l'uom della villa, ignaro
d'ogni virtù che da saper deriva,
65. fin la donzella timidetta e schiva,
che già di morte al nome
sentì rizzar le chiome,
osa alla tomba, alle funeree bende
fermar lo sguardo di costanza pieno,

70. osa ferro e veleno
meditar lungamente,
e nell'indotta mente
la gentilezza del morir comprende.
Tanto alla morte inclina
75. d'amor la disciplina. Anco sovente,
a tal venuto il gran travaglio interno
che sostener nol può forza mortale,
o cede il corpo frale
ai terribili moti, e in questa forma
80. pel fraterno poter Morte prevale;
o così sprona Amor là nel profondo,
che da se stessi il villanello ignaro,
la tenera donzella
con la man violenta
85. pongon le membra giovanili in terra.
Ride ai lor casi il mondo,
a cui pace e vecchiezza il ciel consenta.

- Ai fervidi, ai felici,
agli animosi ingegni
90. l'uno o l'altro di voi conceda il fato,
dolci signori, amici
all'umana famiglia,
al cui poter nessun poter somiglia
nell'immenso universo, e non l'avanza,
95. se non quella del fato, altra possanza.
E, tu, cui già dal cominciar degli anni
sempre onorata invoco,
bella Morte, pietosa
tu sola al mondo dei terreni affanni,
100. se celebrata mai
fosti da me, s'al tuo divino stato
l'onte del volgo ingrato
ricompensar tentai,
non tardar più, t'inchina
105. a disusati preghi,
chiudi alla luce omai
questi occhi tristi, o dell'età reina.
Me certo troverai, qual si sia l'ora

- che tu le penne al mio pregar dispieghi,
110. erta la fronte, armato,
e renitente al fato,
la man che flagellando si colora
nel mio sangue innocente
non ricolmar di lode,
115. non benedir, com'usa
per antica viltà l'umana gente;
ogni vana speranza onde consola
sé coi fanciulli il mondo,
ogni conforto stolto
120. gittar da me; null'altro in alcun tempo
sperar, se non te sola;
solo aspettar sereno
quel dì ch'io pieghi addormentato il volto
nel tuo virgineo seno.

4. *altre*: in posizione enfatica e col significato negativo caro al Leopardi. Cfr. il *Canto notturno*, 15 e la nota; e *Il pensiero dominante*, 84.

7. *per lo mar dell'essere*: per l'universo. È immagine dantesca (*Par.*, I, 112-3): «onde si muovono a diversi porti / per lo gran mar dell'essere».

10. *Bellissima fanciulla*: la Morte, nel cui «virgineo seno» piegherà il capo addormentato il poeta.

15. *e sorvolano... mortale*: volano alti sopra al cammino doloroso della vita.

16. *primi*: precipui. — *saggio*: della vera saggezza, non di quella prudente e vile dei più.

18. *che percosso*: che quando fu percosso.

19. *l'infausta vita*: la vita, per destino, infelice. Cfr. *Alla sua donna*, 54: «qua dove son gli anni infausti e brevi».

20. *altro*: cfr. v. 4, e la nota.

25. *invan*: inutilmente.

26. *l'umana prole*: la medesima espressione nell'epistola al Pepoli, 53; e nella *Quiete dopo la tempesta*, 50-1.

27-8. *Quando... profondo*: appena nell'intimo del cuore nasce.

28. *cor profondo*: espressione petrarchesca: cfr. *Il risorgimento*, 6, e la nota.

30. *languido e stanco*: con valore attivo, vale a dire che infonde languore e spossatezza, non già, come taluno intende, «debole inizio di un sentimento che a poco a poco si fa più intenso».

34. *spaura*: lo stesso verbo nell'*Infinito*, 8, ma qui, in rapporto con il contesto, acquista una più cupa e tragica intensità.

35. *questo deserto*: la vita umana, che appare, a chi nutre nel cuore un così eccelso affetto, più che per l'innanzi, misera e vuota. La medesima immagine, più ampiamente sviluppata, aveva impiegato il Leopardi nel *Pensiero dominante*, 95-8; e in *Alla sua donna*, 18, aveva definito la vita umana «questo arido suolo».

37. *senza*: se non raggiunge.

38. *nova*: con lo stesso significato che ha nel *Pensiero dominante*, 100.

40. *ma*, ecc.: «c'è ellissi. Tra il pensiero prima espresso e questo è taciuto l'altro: e però tende bramosamente a lei» (Straccali).

44. *rugghiando*: come tuono. L'immagine è forse suggerita dal Petrarca, *Rime*, CCLVI, 7: «e 'n sul cor quasi fiero leon rugge / la notte...» Ma *rugghiare* è dantesco (cfr. *Inf.*, XXVII, 58; e *Purg.*, IX, 136). — *intorno intorno oscura*: diffonde oscurità d'ogni parte. Per il raddoppiamento dell'avverbio cfr. *Il pensiero dominante*, 16, e la nota.

46. *la formidabil possa*: della grave procella, della passione amorosa.

47. *e fulmina... cura*: e l'invitta cura, l'invincibile affanno, scaglia folgori paurose tutto all'intorno, nell'intimo del petto dove alberga. Per *invitto*, «invincibile», cfr. la nota al v. 6 dell'*Inno ai patriarchi*.

50. *affannoso*: indica condizione abituale e non momentanea come invece *affannato*; analogamente a quanto si è osservato a proposito di *faticoso*, in *Alla sua donna*, 35.

56. *E spesso... squilla*: si noti l'accentazione, rarissima nel Leopardi, sulla settima sillaba. Per *squilla* nel senso di «campana» cfr. *Il passero solitario*, 29.

57-8. *canto... obbligo*: le salmodie funebri.

60. *dall'imo petto*: dal profondo dell'anima, col suo essere più profondo.

62. *negletta*: «poco o non affatto curante di desideri e passioni rare e squisite» (Bacchelli); o anche, come intendono i più, «rozza, incolta».

63. *l'uom della villa*: il contadino. È perifrasi dantesca (*Purg.*, IV, 23).

63-4. *ignaro... deriva*: che ignora affatto quelle virtù, che sono frutto della conoscenza del mondo. E *ignaro*, quindi, aggiunge il Porena, della virtù di disprezzar la vita, che deriva anch'essa dalla conoscenza del vero.

68. *alle funeree bende*: agli apparati funebri.

69. *fermar lo sguardo*: contemplando nella immaginazione la propria morte, la tomba, le esequie.

73. *la gentilezza del morir*: la nobile elevata bellezza della morte, per la quale, in nome di un superiore sentimento, si rifiuta come indegna la vita con tutte le sue bassezze.

75. *disciplina*: «la scuola, l'insegnamento, la legge» (Bacchelli).

76. *a tal venuto*: quando è venuto a tal punto.

80. *pel fraterno... prevale*: aiutata dal potere del fratello Amore la Morte vince.

81. *sprona*: stimola violento. Con simile significato il verbo ricorre in Dante, *Purg.*, XI, 21: «libera da lui che sì la sprona». — *là nel profondo*: dell'anima.

84. *con la man violenta*: espressione usata da Dante per i suicidi. Cfr. *Inf.*, XI, 40: «Puote omo avere in sé man violenta».

85. *pongon... in terra*: cfr. Petrarca, *Rime*, XXXVI, 3-4: «colle mie mani avrei già posto in terra / queste membra noiose».

86. *il mondo*: i più; cioè il «volgo ingrato» del v. 102, «il vario volgo / a' bei pensieri infesto» del *Pensiero dominante*, 66-7.

87. *a cui... consenta*: che altro desiderano? Abbiamo dunque questi doni veramente preziosi, e degni di loro, già fin d'ora vecchi e in pace, nella pace inerte di chi non è agitato da alte passioni.

88. *fervidi*: ricchi di nobili e forti passioni. — *felici*: ben dotati.

89. *ingegni*: lat., animi.

94-5. *non l'avanza... possanza*: e nessuna altra possanza, se non quella del fato, supera il potere dell'Amore e della Morte; *altra* ha qui il senso negativo caro al Leopardi, e più volte notato.

96. *dal cominciar degli anni*: dalla fanciullezza. Cfr. *Le ricordanze*, 104-6: «E già nel primo giovanil tumulto / di contenti, d'angosce e di desio, / morte chiamai più volte...».

97. *sempre onorata invoco*: cfr. Alfieri, *Mirra*, atto V, 130-1: «O Morte o Morte, / cui tanto invoco».

101. *divino stato*: natura divina, divinità. È espressione petrarchesca (*Rime*, CCXLVII, 12-3): «lingua mortale al suo [di Laura] stato divino / giunger non pote».

102. *volgo ingrato*: cfr. la nota al v. 86.

103. *ricompensar*: offrire quasi un compenso delle offese del volgo.

104-5. *non tardar... preghi*: cfr. Petrarca, *Rime*, CCCLXVI, 11: «...al mio prego t'inchina» (in rima anche qui con *regina*) e 88: «non tardar, ch'ì son forse a l'ultimo anno».

105. *disusati*: insoliti.

107. *dell'età*: del tempo, per il quale a lei «sola nel mondo eterna... si volge ogni creata cosa», come cantano i morti del *Dialogo di F. Ruysch e delle sue mummie*.

108 e sgg. *Me certo troverai, ecc.*: questa rappresentazione ricorda per qualche immagine i vv. 38-42 del *Bruto minore*: «Guerra mortale, eterna, o fato indegno, / teco il prode guerreggia, / di cedere inesperto: e la tiranna / tua destra, allor che vincitrice il grava, / indomito scrollando si pompeggia»; ma per il tono generale, severo e virile, richiama piuttosto alcuni passi del *Dialogo di Tristano e di un amico*: «Vi dico francamente, ch'io non mi sottometto alla mia infelicità, né piego il capo al destino, o vengo seco a patti, come fanno gli altri uomini»; i quali, sono «prontissimi e risolutissimi a consolarsi di qualunque sventura, ad accettare qualunque compenso in cambio di ciò che loro è negato o di ciò che hanno perduto...; e quando sieno privati d'ogni cosa desiderabile, vivere di credenze false, così gagliarde e ferme, come se fossero le più vere o le più fondate del

mondo. Io per me... so che, malato o sano, calpesto la vigliaccheria degli uomini, rifiuto ogni consolazione ed ogn'inganno puerile, ed ho il coraggio di sostenere la privazione di ogni speranza...».

110. *erta... armato*: c'è forse un'eco del sonetto alfieriano *Uom di sensi...*: «ignudo il volto, e tutto il resto armato».

112. *la man*: del fato.

114. *non ricolmar*: dipende da *Me... troverai* (v. 108); così i seguenti infiniti *benedir... gittar... sperar... aspettar*. Nell'invocazione si insinua una polemica sempre più forte ed energica contro le credenze del Cristianesimo.

117. *ogni vana speranza*: e prima di tutte quella di una vita ultraterrena, di quella vita ultraterrena, che il Leopardi deriderà nel canto VIII dei *Paralipomeni*.

118. *coi fanciulli*: non diversamente dai fanciulli. — *il mondo*: cfr. v. 86, e la nota relativa.

* Questa sentenza di Menandro è ricordata, senza il nome dell'autore, anche nel *Dialogo di Tristano e di un amico*: «altri [dice], che uno che sia caro agli Dei, muore in giovinezza».

XXVIII.

A SE STESSO

La composizione di questi versi va collocata, se si accettano le considerazioni del Bosco (cfr. l'art, cit. nella nota introduttiva al *Pensiero dominante*) verso la primavera del 1835, e in ogni caso dopo la stesura dell'abbozzo *Ad Arimane* (databile in un'epoca di poco anteriore al 29 giugno 1833), del quale il presente canto riprende e rielabora alcuni spunti. Certo esso fu composto nel momento in cui, per quali fatti non sappiamo bene (ma si vedano in proposito le considerazioni del Bosco, *art. cit.*, p. 79), il «leggiadro errore» non ebbe più forza di durare «incontro al ver», alla realtà della donna amata, chiaramente rivelatasi agli occhi del poeta. Per questa tragica delusione, tuttavia, il sentimento altissimo della propria personalità, che costituiva il motivo più profondo e originale dei due canti precedenti, non appare qui attenuato; anzi esso giunge, per così dire, al massimo della sua eroica tensione, risolvendosi in un atteggiamento di totale disprezzo verso ogni cosa e creatura e illusione, e persino verso il proprio «cuore», verso quella «parte di sé che ha ceduto agli inganni e che viene separata dal centro più intatto» (BINNI, *Tre liriche del Leopardi*, cit., p. 33). A questo atteggiamento di estrema tensione sentimentale risponde una volontà, forse fin troppo scoperta, di drammatica tensione stilistica, ottenuta attraverso un linguaggio nudo e potente, fatto di poche parole essenziali e definitive; e sopra tutto attraverso un movimento ritmico rotto e dissonante, che spezza l'unica strofa libera in brevissimi membri sintattici separati da pause profonde e internamente franti da forti *enjambements*, e che il periodo finale, relativamente più ampio e disteso, ma violentemente suggellato dalla rima *brutto: tutto*, conclude con tragica solennità.

Su questo canto, oltre gli studi cit. del Binni, si veda il saggio del CROCE, *Il canto «A se stesso» e un'ode tedesca del Seicento*, in *Poesia antica e moderna*, cit., pp. 379-82; e A. MONTEVERDI, *Scomposizione del canto «A se stesso»*, in *Frammenti critici leopardiani*, cit., pp. 123-36.

Or poserai per sempre,
stanco mio cor. Però l'inganno estremo,
ch'eterno io mi credei. Però. Ben sento,
in noi di cari inganni,
5. non che la speme, il desiderio è spento.
Posa per sempre. Assai
palpitasti. Non vai cosa nessuna

- i moti tuoi, né di sospiri è degna
la terra. Amaro e noia
10. la vita, altro mai nulla; e fango è il mondo.
T'acqueta omai. Dispera
l'ultima volta. Al gener nostro il fato
non donò che il morire. Omai disprezza
te, la natura, il brutto
15. poter che, ascoso, a comun danno impera,
e l'infinita vanità del tutto.

1. *poserai*: avrai quiete, non ti agiterà più altro affetto.
2. *l'inganno estremo*: l'ultimo di quelli che altra volta aveva chiamato «gentili inganni». Cfr. il v. 129 della canz. al Mai: «Amor, di nostra vita ultimo inganno»; ma qui non dell'amore in genere, bensì dell'amore per Aspasia; e poiché quell'amore era l'ultima delle sue illusioni, l'estremo fra tutti gli inganni non soltanto amorosi.
3. *ch'eterno io mi credei*: cfr. i vv. 117-22 del *Pensiero dominante*.
4. *in noi*: in me e in te, mio cuore: nella solitudine, in cui s'è ridotto, il poeta ha ancora un confidente, un compagno.
6. *Assai*: a sufficienza, troppo anzi.
- 6-7. *Assai / palpitasti*: una espressione analoga, per di più spezzata anch'essa da un *enjambement*, si legge nel metastasiano soliloquio di Attilia dell' *Attilio Regolo* (atto III, sc. 7), che presenta anche qualche altra coincidenza col canto leopardiano: «Su costanza, o mio cor! Deboli affetti, / sgombrate da quest'alma; inaridite / omai su queste ciglia, / lagrime imbelli. Assai si pianse, assai / si palpità...». Vero è che «in Metastasio l'accento raggiunge la quarta sillaba e l'orecchio non può che attendere la conclusione della clausola consueta: ma in Leopardi "Assai / palpitasti": e l'accento sulla terza non trascina nessuna eco monotona, ma spegne in sé un verso arido e grandioso nel singhiozzo semplice di tre sillabe» (CHIODAROLI, *op. cit.*, p. 27).
- 7-8. *Non val... i moti tuoi*: non v'è cosa che meriti i tuoi palpiti.
- 8-9. *né di sospiri è degna / la terra*: nessuna cosa, nessun essere terreno è degno di suscitare i tuoi sospiri, il tuo desiderio.
- 9-10. *Amaro... nulla*: il concetto che la vita è alternanza di dolore (*amaro*) e di *noia* è frequentissimo negli scritti leopardiani, ma è qui espresso con epigrafica e vibrante concisione. — *altro mai nulla*: mai niente altro che questo.
11. *T'acqueta omai*: riprende l'esortazione del v. 6, ma la *quiete* è stato più profondo e vasto della pura cessazione dei palpiti indicata dal *posare*. — *Dispera*: rinuncia ad ogni speranza.
12. *l'ultima volta*: perché quante volte già per l'innanzi il Leopardi aveva creduto di aver rinunciato ad ogni speranza?
13. *non donò che il morire*: ad un altro «dono del cielo» aveva creduto il poeta: ora il cielo ha assunto il suo vero nome *fato*, e la stessa Morte, la bellissima fanciulla del canto precedente, ha perduto ogni umana sembianza ed è divenuta l'astratto e indifferente *morire*. — *disprezza*: imperativo.
14. *te*: come partecipe della vanità del tutto, e te, prima di ogni altra cosa, perché, se nel mondo v'era qualcosa di degno, tu certo lo eri.
- 14-5. *il brutto... impera*: non è apposizione di *natura*: il poeta accenna a quel potere senza nome di cui la natura stessa è strumento e il cui fine, se altre volte gli pare ignoto e incomprensibile, ora crede di poter intendere: *a comun danno impera*. Il Levi ricorda espressioni analoghe nel *Tristano*: «La misteriosa e coperta crudeltà del destino»; e nell'abbozzo *Ad Arimane*: «arcana / malvagità, sommo potere e somma / intelligenza, eterno / dator de mali» (cfr. la nostra *Appendice ai Canti*, p. 460).
16. *e l'infinita vanità del tutto*: risorge, sulle labbra del poeta, a temperare la tensione degli ultimi versi, e a concludere il canto della sua disperazione, di poco modificato, un verso che aveva notato nelle prime pagine dello *Zibaldone* (69): «Oh infinita vanità del vero». «Tutto meritava disprezzo; ma tuttavia a lui restava il ricordo di una sublime cosa, dei moti del suo cuore» (G. A. LEVI, *Giacomo Leopardi cit.*, p. 371). Cfr. la chiusa di *Sopra il ritratto ecc.*, e commento.

XXIX.
ASPASIA

Questa poesia fu composta dal Leopardi a Napoli (cfr. l' accenno al «mare» nell'ultimo verso), dove egli era arrivato il 2 ottobre 1833, nella primavera dell'anno seguente o, più probabilmente, come suggerisce l'ipotesi del Bosco (cfr. l'art. cit. nella nota introduttiva al *Pensiero dominante*), del 1835: comunque, secondo la più verosimile successione psicologica, dopo *A se stesso*. Pur nascendo nell'ambito della medesima fase spirituale a cui appartiene quel canto, dalla medesima volontà di riaffermare, nella tragica delusione amorosa, la propria dignità morale, *Aspasia* riflette, infatti, un momento, in cui la drammatica tensione si allenta in un proposito di chiarire e quindi dominare razionalmente la propria esperienza amorosa, allontanandola nel ricordo e sopra tutto analizzandola e giustificandola come un nobile errore, commesso nell'identificare l'altissima «idea» della mente con l'Aspasia reale, inevitabilmente imperfetta. Ne è nato un componimento per più rispetti singolare fra gli altri canti, e che per questa singolarità ha lasciato un poco perplessi i critici; un canto, si vorrebbe dire, mezzo tra verso e prosa che accoglie motivi poetici tipicamente leopardiani come spunti raziocinanti e giudizi crudi di un animo risentito. Perciò si è parlato di una «epistola» e si è avvertita in qualche punto un'affinità con la *Palinodia*. Ma forse non sempre si è riconosciuto come essenziale sia in questo canto il distacco del poeta dalla sua materia, fatta risaltare da un discorso in cui s'incontrano, ma trasportati su altro registro, temi e motivi dei canti (ad esempio di quello *Alla sua donna*) e insieme giudizi risoluti: un discorso coerente, in cui l'evocazione dei moti ineffabili può dar luogo a una rappresentazione «realistica» o neoclassica come nella prima «lassa», che si conclude con versi di stampo prettamente classicistici in cui l'alta letteratura del canto si suggella in immagini di ascendenza virgiliana e in una elegante perifrasi — nè l'una né l'altra figura andranno gravate di palesi, reconditi significati, non essendo se non un segno più appariscente di quello stile «ornato», conforme al distacco di cui s'è detto del poeta (si veda anche l'epiteto «ornante»: «curve labbra»). Lo stesso sarà da dire delle stanze o lasse seguenti, in cui con ammirevole equilibrio il poeta trapassa dai modi del raziocinio a una insorgente commozione: «nè tu finor giammai quel che tu stessa / inspirasti al contempo al mio pensiero / potesti, Aspasia, immaginar». Persino le più crude affermazioni misogine, enunciate in un linguaggio fortemente latineggiante, che per il contenuto e per la forma non possono non

provocare la reazione del lettore, sono in certo qual modo corrette da questo riaffiorare del sentimento, dalla più pacata considerazione della donna antagonista. Più importa notare come questi diversi motivi si collocano senza stridore nell'ambito del discorso leopardiano, che bene si conclude con la rappresentazione del poeta non vinto ma superiore ormai a questo e a tutte le altre illusioni e delusioni.

Degno di ricordo perché in contrasto con l'incertezza dei giudizi su questo canto leopardiano, elegante, lucido forse più che assolutamente bello, e in contrasto con riserve da lui espresse su altre poesie leopardiane il giudizio del Croce decisamente positivo: «Il Leopardi ama l'amore e insieme con l'amore ama la morte, come nel bellissimo *Pensiero dominante* e in *Amore e Morte*, che, pur sotto forma meditativa, non sono didascalica; e non didascalica ma drammatica è l'*Aspasia*, in cui egli, dal naufragio dell'ultimo amore, si raccoglie sulla ferma sponda dell'intelletto e ritrova la sua forza nello spiegare a se stesso quello che gli è accaduto, e nel teorizzarlo, e l'antica seduzione ancora vibra nell'anima, ma egli crede di averla sorpassata e di dominarla mercé quella calma nel pensiero» (*Poesia e non poesia*, Bari, Laterza, 1923, p. 117). E una giustificazione integrale anche dagli accenti più discutibili è stata offerta da Leo Spitzer in un'analisi strutturalistica condotta in polemica con tutti i critici italiani, degna di attenzione ma non sempre persuasiva per il concetto che la informa: «Il poeta ha sempre ragione» (*L'Aspasia* di Giacomo Leopardi in «Cultura neolatina» XXIII 1963, pp. 113-45): su questo saggio cfr. E. Giachery, *Progetto e postilla per Leo Spitzer italianista in Critica e storia letteraria, Studi offerti a Mario Fubini*, Padova, Liviana editrice, 1970, vol. II, pp. 764 sgg.

- Torna dinanzi al mio pensier talora
il tuo sembiante, Aspasia. O fuggitivo
per abitati lochi a me lampeggia
in altri volti; o per deserti campi,
5. al dì sereno, alle tacenti stelle,
da soave armonia quasi ridesta,
nell'alma a sgomentarsi ancor vicina
quella superba vision risorge.
Quanto adorata, o numi, e quale un giorno
10. mia delizia ed erinni! E mai non sento
mover profumo di fiorita spiaggia,
né di fiori olezzar vie cittadine,
ch'io non ti vegga ancor qual eri il giorno

- che ne' vezzosi appartamenti accolta,
15. tutti odorati de' novelli fiori
di primavera, del color vestita
della bruna viola, a me si offerse
l'angelica tua forma, inchino il fianco
sovra nitide pelli, e circonfusa
20. d'arcana voluttà; quando tu, dotta
allettatrice, fervidi sonanti
baci scoccavi nelle curve labbra
de' tuoi bambini, il niveo collo intanto
porgendo, e lor di tue cagioni ignari
25. con la man leggiadrissima stringevi
al seno ascoso e desiato. Apparve
novo ciel, nova terra, e quasi un raggio
divino al pensier mio. Così nel fianco
non punto inerme a viva forza impresse
30. il tuo braccio lo stral, che poscia fitto
ululando portai finch'a quel giorno
si fu due volte ricondotto il sole.

- Raggio divino al mio pensiero apparve,
donna, la tua beltà. Simile effetto
35. fan la bellezza e i musicali accordi,
ch'alto mistero d'ignorati Elisi
paion sovente rivelar. Vagheggia
il piagato mortal quindi la figlia
della sua mente, l'amorosa idea,
40. che gran parte d'Olimpo in sé racchiude,
tutta al volto ai costumi alla favella
pari alla donna che il rapito amante
vagheggiare ed amar confuso estima.
Or questa egli non già, ma quella, ancora
45. nei corporali amplessi, inchina ed ama.
Alfin l'errore e gli scambiati oggetti
conoscendo, s'adira; e spesso incolpa
la donna a torto. A quella eccelsa imago
sorge di rado il femminile ingegno;
50. e ciò che inspira ai generosi amanti
la sua stessa beltà, donna non pensa,
né comprender potria. Non cape in quelle

- anguste fronti ugual concetto. E male
al vivo sfolgorar di quegli sguardi
55. spera l'uomo ingannato, e mal richiede
sensi profondi, sconosciuti, e molto
più che virili, in chi dell'uomo al tutto
da natura è minor. Che se più molli
e più tenui le membra, essa la mente
60. men capace e men forte anco riceve.

- Né tu finor giammai quel che tu stessa
inspirasti alcun tempo al mio pensiero,
potesti, Aspasia, immaginar. Non sai
che smisurato amor, che affanni intensi,
65. che indicibili moti e che deliri
movesti in me; né verrà tempo alcuno
che tu l'intenda. In simil guisa ignora
esecutor di musici concenti
quel ch'ei con mano o con la voce adopra
70. in chi l'ascolta. Or quell'Aspasia è morta
che tanto amai. Giace per sempre, oggetto
della mia vita un dì: se non se quanto,
pur come cara larva, ad ora ad ora
tornar costuma e disparir. Tu vivi,
75. bella non solo ancor, ma bella tanto,
al parer mio, che tutte l'altre avanzi.
Pur quell'ardor che da te nacque è spento:
perch'io te non amai, ma quella Diva
che già vita, or sepolcro, ha nel mio core.
80. Quella adorai gran tempo; e sì mi piacque
sua celeste beltà, ch'io, per insino
già dal principio conoscente e chiaro
dell'esser tuo, dell'arti e delle frodi,
pur ne' tuoi contemplando i suoi begli occhi,
85. cupido ti seguì finch'ella visse,
ingannato non già, ma dal piacere
di quella dolce somiglianza un lungo
servaggio ed aspro a tollerar condotto.

- Or ti vanta, che il puoi. Narra che sola
90. sei del tuo sesso a cui piegar sostenni

- l'altero capo, a cui spontaneo porsi
l'indomito mio cor. Narra che prima,
e spero ultima certo, il ciglio mio
supplichevol vedesti, a te dinanzi
95. me timido, tremante (ardo in ridirlo
di sdegno e di rossor), me di me privo,
ogni tua voglia, ogni parola, ogni atto
spiar sommessamente, a' tuoi superbi
fastidi impallidir, brillare in volto
100. ad un segno cortese, ad ogni sguardo
mutar forma e color. Cadde l'incanto,
e spezzato con esso, a terra sparso
il giogo: onde m'allegro. E sebben pieni
di tedio, alfin dopo il servire e dopo
105. un lungo vaneggiar, contento abbraccio
senno con libertà. Che se d'affetti
orba la vita, e di gentili errori,
è notte senza stelle a mezzo il verno,
già del fato mortale a me bastante
110. e conforto e vendetta è che su l'erba
qui neghittoso immobile giacendo,
il mar la terra e il ciel miro e sorrido.

12. LEOPARDI.

2. *Aspasia*: la donna amata che nei canti ispirati da lei, quando l'illusione durava, non aveva né nome né figura, prende in questa poesia una figura (mai il poeta descrisse con tanta minuzia di particolari) e un nome, che suona ammirazione e irrisione, *Aspasia*: Aspasia, si ricordi, era l'etèra amata da Pericle; se non «sfida», come è detto nell'introduzione (cfr. SPITZER, cit., 121, nota 12) il vocativo pone sin dal principio un distacco fra il poeta e la donna, per cui questo personaggio ci apparirà in tutto il componimento vivente in un mondo a lui estraneo e perciò tale da poter essere ritratto con minuzia e precisione di tocchi, veristici a dire di alcuni o piuttosto direi neoclassici, e a un tempo prepara l'antagonismo che si svilupperà per tutto il componimento, anche con crudi accenti polemici.

2-5. *O fuggitivo... stelle*: questi versi richiamano, forse non casualmente, sia per qualche immagine, sia per la struttura sintattica, i primi della canzone *Alla sua donna*. Ma qui e più innanzi i motivi e quasi le parole stesse del canto sono trasportati in altra tonalità (cfr. *lampeggia*, *sgomentarsi*, *superba vision*, aliene dal linguaggio di quella canzone, in cui nemmeno potrebbe esservi l'esplicito richiamo alla *soave armonia*). — *fuggitivo*: fuggevolmente.

3-4. *lampeggia / in altri volti*: appare, come una rapida luce, in altri volti, su cui poso lo sguardo. Cfr. *Il pensiero dominante*, 131-3: «Parmi ogni più bel volto, ovunque io miro, / quasi una finta imago / il tuo volto imitar».

5. *al di sereno, alle tacenti stelle*: si noti il riapparire della costruzione indefinita con la preposizione *a*, quasi a sottolineare l'incanto della risorgente visione.

7. *nell'alma... vicina*: nell'anima che, ancor oggi, per poco non si sgomenta, di amoroso sgomento, dinanzi alla tua immagine.

8. *risorge*: «non più lampeggia, fuggitiva, ma risorge da dentro l'anima, viva, risorge e si svela tutta quanta» (De Robertis).

10. *erinni*: tormento.

14. *accolta*: quasi amabilmente e congenialmente incorniciata.

15. *odorati*: odorosi, come altrove.

18. *l'angelica tua forma*: cfr. *Il pensiero dominante*, 130: «Angelica beltade»; e 142: «angelica sembianza». Ma l'espressione qui impiegata riassume, con ambiguità forse voluta, da un lato la platonica suggestione del modulo petrarchesco (*Rime*, XC, 9-10: «Non era l'andar sua cosa mortale / ma d'angelica forma»), dove *forma* è ancora il termine scolastico che indica la natura degli *angeli*), e dall'altro il significato di *forma*, «formosità, bellezza fisica».

20. *dotta*: esperta.

24. *porgendo*: innanzi, e scoprendo.

26-8. *Apparve... al pensier mio*: cfr. *Il pensiero dominante*, 100-103: «Che mondo mai, che nova / immensità, che paradiso è quello, / là dove spesso il tuo stupendo incanto / parmi innalzar!».

28-9. *nel fianco / non punto inerme*: difeso dalla conoscenza di tutti gli inganni, e di questi in particolare (cfr. *Il risorgimento*, 133-44).

30-1. *lo stral... portai*: l'immagine ha una lunga tradizione letteraria, ma il Leopardi ha qui forse presente il Petrarca, *Rime*, CCIX, 9-10: «E qual cervo, ferito di saetta / col ferro avelenato dentr' al fianco / fugge, e più duolsi quanto più s'affretta; / tal io con quello stral nel lato manco...». Si tenga anche presente la fonte virgiliana del Petrarca, *Aen.*, IV, 69: «Qualis coniecta cerva sagitta, / quam procul incautam nemora inter Cressia fixit / pastor agens telis; liquitque volatile ferrum / nescius».

31. *ululando*: come una belva ferita (cfr. ancora Virgilio: «Illa fuga silvas saltusque peragrat / Dictaeos»); ma la stonatura evidente è segno di quel che di forzato permane in questo discorso composto ed elegante: lo stesso si dica della pesante perifrasi che segue sui due anni dell'amore per

Aspasia (su quel *due volte* non si dovrà speculare, come lo Spitzer che lo riconnette alla concezione dualistica di questa composizione).

31-2. *finch'a quel giorno... il sole*: finché non furono trascorsi due anni da quel giorno.

33. *Raggio divino al mio pensiero apparve*: riprende, senza la limitazione del *quasi*, la espressione dei vv. 27-8, come a dire: «Sì veramente, ecc.», e ad iniziare un nuovo e più grave discorso. *Ma al mio pensiero* riprende pure *al mio pensier* del v. 1, a cui seguirà nel v. 62 *al mio pensier*: un'espressione che non casualmente si colloca al principio delle prime tre strofe o parti come motivo dominante (cfr. Spitzer).

34-7. *Simile effetto... rivelar*: in un appunto dello Zibaldone (1785-6; 24 settembre 1821) il Leopardi paragona la suggestione della musica con quella suscitata dalla «beltà umana e femminile ecc.», ma solo per osservare come tale suggestione nasca, nell'uno e nell'altro caso, da due cause distinte, cioè dall'armonia o convenienza e dal piacere prodotto dal «mezzo per cui essa giunge a' nostri sensi (cioè suono o canto, e forma umana)».

35. *la bellezza*: femminile.

36. *Elisi*: luoghi di beatitudine.

37 e sgg. *Vagheggia*, ecc.: a questa analisi del sentimento amoroso, amaramente e orgogliosamente rappresentato come il vagheggiamento di un'altissima idea di perfezione, a cui la donna, che pur l'ha fatto sorgere, non può mai pienamente rispondere, ha dato più di uno spunto il seguente sonetto del Guidi: «Non è costei della più bella idea, / che là su splenda, a noi discesa in terra: / ma tutto il bel che nel suo volto serra / sol dal mio forte immaginar si crea... Tal forza acquista un amoroso inganno, / che amar conviemmi, ed odiar dovrei... / Arte infelice è 'l fabbricarsi i dei: / io conosco l'errore e soffro il danno, / perché mia colpa è 'l crudo oprar di lei». Ma il motivo era stato accennato, sia pure con tono assai diverso, di pacata ironia così verso l'imperfezione delle donne come verso l'incorreggibile tendenza ad illudersi dell'uomo, nel *Dialogo di T. Tasso e del suo Genio familiare*, dove alla domanda del Tasso: «Ma non ti pare egli cotesto un gran peccato delle donne; che alla prova, elle ci riescano così diverse da quelle che noi le immaginavamo?» il Genio risponde: «Io non so vedere che colpa s'abbiano in questo, d'esser fatte di carne e sangue, piuttosto che di ambrosia e nettare. Qual cosa del mondo ha pure un'ombra o una millesima parte della perfezione che voi pensate che abbia a essere nelle donne?».

37. *Vagheggia*: cfr. *Le ricordanze*, 75, e la nota.

38. *il piagato mortal*: l'uomo a cui la bellezza ha inferto una immedicabile piaga. — *quindi*: d'allora in poi.

38-40. *la figlia... racchiude*: non la donna reale, ma una creatura da lui generata, creatura che racchiude in sé, si può dire, ogni perfezione.

41-2. *tutta... alla donna*: riecheggia *Alla sua donna*, 20-21: «...e s'anco pari alcuna / ti fosse al volto, agli atti, alla favella».

43. *vagheggiare ed amar*: si noti l'accoppiamento enfatico dei due verbi, come più sotto (v. 45) *inchina ed ama*. — *confuso*: confusamente, senza distinguere l'idea amorosa dalla donna reale.

44. *questa*: la donna reale, e *quella*, l'amorosa idea, sono oggetti di *inchina ed ama* (v. 45).

45. *inchina*: riverisce, come essere superiore.

46. *l'errore e gli scambiati oggetti*: quasi un'endiadi: l'errore di aver scambiato gli oggetti, l'amorosa idea e la donna reale. Ma l'espressione è alquanto prosaica.

49. *sorge*: s'innalza tanto da accostarsi a quell'ideale. — *ingegno*: lat., anima.

50. *e ciò ecc.*: e non solo, ma ciò, ecc.

52-3. *Non cape... concetto*: in quelle menti (*fronti*) troppo ristrette non c'è posto per pensieri così alti. Si noti qui e nel seguito della strofa l'atteggiamento crudamente e polemicamente misogino,

al quale risponde un linguaggio impacciato e pesante.

54 e 55. *male... mal*: a torto.

56. *sconosciuti*: arcani, più che umani. Cfr. *Il risorgimento*, 137-8: «Nessuno ignoto ed intimo / affetto in voi non brilla».

58. *da natura*: per condizione naturale. — *se*: equivale ad un «come».

62. *alcun tempo*: un tempo indeterminato, che per il poeta svanisce ormai nel passato. Cfr. anche *Sopra il ritratto ecc.*, 17.

64-5. *che smisurato... deliri*: riecheggia in queste espressioni, con più scoperta enfasi, il linguaggio intenso e indefinito del *Pensiero dominante* (cfr., in particolare, v. 119: «cagion diletta d'infiniti affanni»; v. 129: «quel gran delirio»).

69. *adopra*: opera.

70-1. *quell'Aspasia... / che tanto amai*: l'amorosa idea.

71. *Giace*: è lo *jacet* sepolcrale latino; e vale a sottolineare, come il *per sempre* che segue, la morte di «quell'Aspasia», l'impossibilità di una sua resurrezione. Cfr. ai vv. 78-9: «quella Diva / che già vita, or sepolcro, ha nel mio core».

72. *se non se quanto*: se non in quanto.

73. *pur come cara larva*: soltanto cara ombra, quasi risorta dalla morte; riaffiora il tema della canzone *Alla sua donna* — *ad ora ad ora*: di quando in quando. È espressione petrarchesca.

74. *Tu*: tu invece; si rivolge ora all'Aspasia reale.

80. *adorai gran tempo*: non più *alcun tempo*, come aveva detto prima (v. 62), ma *gran tempo*, poiché ora il poeta parla dell'Aspasia ideale. E si noti in genere come in tutto questo passo (vv. 70-80), ora che il Leopardi ha distinto le due Aspasiae, il suo linguaggio divenga insieme più intenso e più limpido.

82. *conoscente e chiaro*: consapevole e affatto chiarito.

87-8. *lungo / servaggio ed aspro*: si osservi la collocazione aulica dei due aggettivi, insolita nel Leopardi maturo.

89 e sgg. Tornando all'Aspasia reale, il linguaggio diventa di nuovo polemico ed enfatico. Ne sono una spia, fra l'altro, le frequenti ripetizioni (*Narra... Narra; a cui... a cui; me... me; ogni... ogni*).

90. *sostenni*: sopportai.

96. *me di me privo*: quasi avessi perduto il possesso di me medesimo.

98-9. *superbi / fastidi*: espressioni di fastidio. Cfr. Virgilio, *Ecl.*, II, 14-5: «tristes Amaryllidis iras / atque superba pati fastidia».

101. *forma*: aspetto. — *Cadde l'incanto*: lo «stupendo incanto», di cui aveva parlato nel *Pensiero dominante*, 102.

102-3. *a terra sparso / il giogo*: variazione su una metafora tradizionale della lirica amorosa.

106-7. *d'affetti... errori*: la vita priva di affetti e di alte illusioni.

108. Il Della Giovanna richiama l'immagine simile con cui il Tasso, nel dialogo omonimo, descrive la sua tristezza: «una notte oscurissima, senza luna né stelle».

109. *del fato mortale*: dell'umano destino.

XXX.

SOPRA UN BASSO RILIEVO ANTICO SEPOLCRALE

DOVE UNA GIOVANE MORTA È RAPPRESENTATA IN ATTO DI PARTIRE,
ACCOMIATANDOSI DAI SUOI

La composizione di questo canto e del seguente deve essere compresa fra l'aprile 1831, data dell'edizione fiorentina dei *Canti*, nella quale essi mancano, e il settembre 1835, data dell'edizione napoletana in cui ambedue comparvero per la prima volta. Alcuni commentatori restringono la datazione all'inverno 1834-5: fondandosi, tuttavia, soltanto sulle indicazioni, assai generiche, di alcune lettere (al padre, del 27 novembre 1834; alla Tommasini del 2 maggio 1835; al De Sinner, del 3 ottobre del medesimo anno), nelle quali il Leopardi si limita a dire di avere composto e scritto «qualche cosa» appunto in quel periodo. Ma nuovi argomenti, di carattere interno, a conferma di questa datazione, sono stati recentemente portati dal Bosco (*Sulla datazione*, ecc., cit., pp. 620-3); e della «pietà», individuata dal Bosco come uno dei motivi essenziali dello spirito e dell'opera leopardiana, il canto è una delle espressioni più dure (cfr. anche *ibid.*, pp. 61-3).

Siamo lontani dai canti del ciclo di Aspasia. I temi che il Leopardi svolge sembrerebbero riallacciarsi ai canti del '28-31 e alle ultime pagine del *Plotino*; o meglio ad alcune pagine del 9 aprile 1827 dello *Zibaldone*, in cui a confutare il preteso consenso degli uomini al concetto dell'immortalità il Leopardi esce in considerazioni che non solo per i pensieri ma per lo stesso ritmo preludono a questo canto: «... Tutti sono spinti dalla natura a piangere la morte dei loro cari... Da che vien dunque la compassione che abbiamo agli estinti, se non dal credere, seguendo un sentimento intimo, e senza ragionare, che essi abbiano perduto la vita e l'essere; le quali cose, pur senza ragionare, in dispetto della ragione, da noi si tengono naturalmente per un bene e la qual perdita per un male. Dunque noi non crediamo naturalmente all'immortalità dell'anima; anzi crediamo che i morti siano morti veramente e non vivi;... che colui che è morto non sia più. Ma se crediamo questo perché lo piangiamo? Che compassione può cadere sotto a uno che non è più? Noi piangiamo i morti, non come morti, ma come stati vivi; piangiamo quella persona che fu viva, che vivendo ci fu cara, e la piangiamo perché ha cessato di vivere, perché ora non vive e non è. Ci duole, non che egli soffra cosa alcuna, ma che egli abbia sofferta quest'ultima e irreparabile disgrazia (secondo noi) di esser privato della

vita e dell'essere. Questa disgrazia *accadutagli* è la causa e il soggetto della nostra compassione e del nostro pianto. Quanto è al presente, noi piangiamo la sua memoria, non lui».

Il canto sembra riprendere la pagina dello *Zibaldone* lasciando cadere le argomentazioni sull'immortalità sì da essere una pura dolente meditazione che in se stessa trova la sua modulazione poetica, non affidandosi a ricordi e a esperienze personali o a finzioni fantastiche, a miti come quelli di Silvia, di Nerina, del *Canto notturno*. Degna di nota è la discrezione degli accenti sulla natura, che suonano piuttosto come un'accorata e rassegnata constatazione che come un'accusa (si noti l'espressione ambigua «illaudabil meraviglia» e la chiusa neutra, cfr. nota) in contrasto all'insistita polemica di quest'ultimo Leopardi, che culmina nella *Ginestra* («Dà la colpa a quella / che veramente è rea, che de' mortali / madre è di parto e di voler matrigna. / Costei chiama inimica»). Prevale così, ed è il motivo proprio di questo canto, che si distingue dagli altri di questo periodo, l'infinita pietà per la giovinetta estinta, per i suoi cari, per tutti gli uomini. Ritornano accenti e movenze del *Canto notturno*: le interrogazioni patetiche alternate a dolorose recise affermazioni. Ma vi è pure un gusto più cupo e severo che si rivela soprattutto nell'impiego di alcuni particolari ritmici, il fraseggiare staccato e cadente, i funebri rintocchi creati dalla relativa frequenza delle rime bacciate discendenti (endecasillabo-settenario) e, più sottile artificio, dalle rime e dalle assonanze al mezzo, in questo canto relativamente più numerose che in qualsiasi altro componimento leopardiano.

Quale sia l'opera d'arte di cui si parla, se vera o finta, è vano ricercare: o meglio più che un'opera determinata questo è, come dice il titolo, un «bassorilievo antico», l'idea di un bassorilievo antico. Qualche spunto è invece probabile che il Leopardi abbia tratto dall'epigramma tassesco, d'ispirazione cristiana, in morte di Margherita Bentivoglio (dal quale egli aveva già attinto un verso per la «canzoncina» dei morti del *Ruysch*): «Non è questo un morire / immortal Margherita, / ma un passar anzi tempo a l'altra vita: / né de l'ignota via / duol ti scolori o tema, / ma sol pietà per la partenza estrema. / Di noi pensosa e pia, / di te lieta e sicura, / t'accomiati dal mondo, anima pura». Opposta la concezione dei due poeti ma nell'uno e nell'altro un'aura di solenne e austera serenità: giustamente nota il Russo che «in genere alla critica è sfuggita la bellezza delicata e sublime di questo canto, col quale, in versi, come nella prosa del *Tristano* c'è il congedo ultimo dalla vita e dalla poesia».

Dove vai? chi ti chiama

lunge dai cari tuoi,
bellissima donzella?
Sola, peregrinando, il patrio tetto
5. sì per tempo abbandoni? a queste soglie
tornerai tu? farai tu lieti un giorno
questi ch'oggi ti son piangendo intorno?

Asciutto il ciglio ed animosa in atto,
ma pur mesta sei tu. Grata la via
10. o dispiacevol sia, tristo il ricetto
a cui movi o giocondo,
da quel tuo grave aspetto
mal s'indovina. Ahi ahi, né già potria
fermare io stesso in me, né forse al mondo
15. s'intese ancor, se in disfavore al cielo
se cara esser nomata,
se misera tu debbi o fortunata.

Morte ti chiama; al cominciar del giorno
l'ultimo istante. Al nido onde ti parti,
20. non tornerai. L'aspetto
de' tuoi dolci parenti
lasci per sempre. Il loco
a cui movi, è sotterra:
ivi fia d'ogni tempo il tuo soggiorno.
25. Forse beata sei; ma pur chi mira,
seco pensando, al tuo destin, sospira.

Mai non veder la luce
era, credo, il miglior. Ma nata, al tempo
che reina bellezza si dispiega
30. nelle membra e nel volto,
ed incomincia il mondo
verso lei di lontano ad atterrarsi;
in sul fiorir d'ogni speranza, e molto
prima che incontro alla festosa fronte
35. i lugubri suoi lampi il ver baleni;
come vapore in nuvoletta accolto
sotto forme fugaci all'orizzonte,
dileguarsi così quasi non sorta,

e cangiar con gli oscuri
40. silenzi della tomba i dì futuri,
questo se all'intelletto
appar felice, invade
d'alta pietade ai più costanti il petto.

Madre temuta e pianta
45. dal nascer già dell'animal famiglia,
natura, illaudabil maraviglia,
che per uccider partorisci e nutri,
se danno è del mortale
immaturo perir, come il consenti
50. in quei capi innocenti?
Se ben, perché funesta,
perché sovra ogni male,
a chi si parte, a chi rimane in vita,
inconsolabil fai tal dipartita?
55. Misera ovunque miri,
misera onde si volga, ove ricorra,
questa sensibil prole!
Piacqueti che delusa
fosse ancor dalla vita
60. la speme giovanil; piena d'affanni
l'onda degli anni; ai mali unico schermo
la morte; e questa inevitabil segno,
questa, immutata legge
ponesti all'uman corso. Ahi perché dopo
65. le travagliose strade, almen la meta
non ci prescriber lieta? anzi colei
che per certo futura
portiam sempre, vivendo, innanzi all'alma,
colei che i nostri danni
70. ebber solo conforto,
velar di neri panni,
cinger d'ombra sì trista,
e spaventoso in vista
più d'ogni flutto dimostrarci il porto?
75. Già se sventura è questo
morir che tu destini
a tutti noi che senza colpa, ignari,

- né volontari al vivere abbandoni,
certo ha chi more invidiabil sorte
80. a colui che la morte
sente de' cari suoi. Che se nel vero,
com'io per fermo estimo,
il vivere è sventura,
grazia il morir, chi però mai potrebbe,
85. quel che pur si dovrebbe,
desiar de' suoi cari il giorno estremo,
per dover egli scemo
rimaner di se stesso,
veder d'in su la soglia levar via
90. la diletta persona
con chi passato avrà molt'anni insieme,
e dire a quella addio senz'altra speme
di riscontrarla ancora
per la mondana via;
95. poi solitario abbandonato in terra,
guardando attorno, all'ore ai lochi usati
rimemorar la scorsa compagnia?
Come, ah, come, o natura, il cor ti soffre
di strappar dalle braccia
100. all'amico l'amico,
al fratello il fratello,
la prole al genitore,
all'amante l'amore: e l'uno estinto,
l'altro in vita serbar? Come potesti
105. far necessario in noi
tanto dolor, che sopravviva amando
al mortale il mortal? Ma da natura
altro negli atti suoi
che nostro male o nostro ben si cura.

4. *peregrinando*: mettendoti in via per terre lontane, straniera. — *patrio*: paterno. Cfr. *Il primo amore*, 42, ecc.

10. *il ricetta*: il luogo ove sarai accolta; il termine serba qui il suo valore etimologico (dal lat. *recipere*).

13. *mal s'indovina*: è pressoché impossibile indovinare.

14. *fermare*: stabilire con sicurezza.

15. *s'intese*: si poté comprendere, sapere.

16. *cara*: al cielo. Il poeta pensa al verso di Menandro, da lui posto ad epigrafe di *Amore e morte*.

17. *se misera... o fortunata*: non è, come fu detto, un secondo dilemma distinto dal primo, ma, per così dire, una enunciazione più rigorosa del primo.

18. *del giorno*: della tua vita.

19. *l'ultimo istante*: sottintendi: è *giunto*. Ma l'ellissi del verbo vale a ravvicinare quasi in un solo punto i due momenti. — *nido*: il *patrio tetto* del v. 4. Il vocabolo, di ascendenza petrarchesca in questo significato (cfr. *Rime*, CCCXX, 7; e CCCXXI, 1), era già comparso, nelle *Nozze della sorella Paolina*, 1-2: «Poi che del patrio nido / i silenzi lasciando...».

20. *L'aspetto*: lat., la vista.

24. *d'ogni tempo*: di sempre.

25-6. *mira... al tuo destin*: considera il tuo destino.

27-8. *Mai... il miglior*: traducendo (1823-4) un frammento di Alessi Turio, 13-4, il Leopardi aveva detto: «nascere non si vorria, ma posto il nascere / s'avria, per lo migliore, a morir subito» (cfr. *Poesie e prose*, I, p. 460); e nel *Tristano*, riferendo antiche «sentenze significanti l'estrema infelicità umana»: «... chi dice che il meglio è non nascere»; dove allude ad un frammento di Teognide, che egli ha certo presente anche in questi versi e che suona: «La miglior cosa per gli uomini è il non nascere e il non aver mai visto i raggi del rapido sole».

28. *Ma nata*: ma essendo nata, avendo veduto la luce.

29. *reina bellezza si dispiega*: la bellezza si manifesta in tutta la sua potenza (*reina* ha qui valore quasi avverbale: regalmente). L'immagine richiama quella della canzone alla sorella Paolina, 76-8: «Virginia, a te la molle / gota molcea con le celesti dita / beltade onnipossente...».

31-2. *ed incomincia... ad atterrarsi*: si ricordi la descrizione del «primo entrar di giovinezza» nelle *Ricordanze*, 126-30, quando «il mondo» porge al giovane «la destra soccorrevole... / scusa gli errori suoi, festeggia il novo / suo venir nella vita, ed inchinando / mostra che per signor l'accolga e chiami».

32. *verso lei*: la fanciulla. — *di lontano*: «perché essa non ha ancora fatto la sua entrata nel mondo, e scorge solo dei timidi segni precursori di quell'impero che eserciterà negli animi» (Levi). — *atterrarsi*: inchinarsi fino a terra.

33. *molto*: la posizione della parola sembra accentuarne il significato (un caso analogo nell'*Inno ai Patriarchi*, 4) fa riapparire lunga assai quella via felice che la giovinezza aveva ancora da percorrere prima che la sua felicità fosse turbata dalla scoperta del vero.

34-5 *prima... baleni*: prima che agli occhi di lei, che s'avanza gioiosa come Nerina, sul cammino della vita, la verità non si riveli nel suo triste aspetto. Cfr. *Il sogno*, 26-9: «nel fior degli anni estinta, / quand'è il viver più dolce, e pria che il core / certo si renda com'è tutta indarno / l'umana speme». — *baleni*: con valore attivo: faccia balenare. Lo Straccali cita in proposito esempi di Dante (*Inf.*, III, 134) e del Poliziano (*Stanze*, II, 12).

36-7. *come vapore... orizzonte*: il Levi richiama, per questo paragone, due immagini bibliche: *Iob.*, VII, 9: «Sicut consumitur nubes, et pertransit, / sic qui descenderit ad inferos, non ascendet»; e

Liber sapientiae, II, 3: «transibit vita nostra tanquam vestigium nubis, / et sicut nebula dissolvetur quae fugata est a radiis solis, / et a calore illius aggravata».

37. *fugaci*: prive di consistenza e di durata. — *all'orizzonte*: da unire con *accolto*, raccolti, addensatori.

39-40. *gli oscuri / silenzi della tomba*: «la più grande e intensa battuta che ricorre nella lirica» (Russo). Per il plurale *silenzi* cfr. *Infinito*: «sovrumani silenzi», *La vita solitaria*: «co' silenzi del loco». Ma si veda pure il giudizio di G. A. Levi («Una delle cose più delicate ed anche delle più sublimi») (*op. cit.*, p. 274 sgg).

40. *i di futuri*: tutto quanto l'avvenire promette. Cfr. *Le ricordanze*, 98-9: «e dal mio sguardo / fuggirà l'avvenir».

42. *felice*: una sorte fortunata.

43. *alta*: profonda. — *ai più costanti*: anche ai più costanti, i più forti perché più saldi e coerenti nelle loro opinioni. Eppure neanche essi si sottraggono a quell'irragionevole e contraddittoria pietà.

44-5. *Madre... famiglia*: madre della famiglia animale, degli esseri animati, temuta e pianta da essi fin dalla nascita. Cfr. per il concetto il *Canto notturno*, 39-44; e anche la *Palinodia*, 183-5. L'espressione *animal famiglia* è modellata su *umana famiglia* (per cui cfr. l'epistola al Pepoli, 35, e la nota).

46. *natura*: è vocativo. — *illaudabil meraviglia*: con maggiore ambiguità, dell'«arcano universo» il Leopardi nell'epistola al Pepoli 148-9, aveva detto: «il qual di lode / colmano i saggi, io d'ammirar son pago». L'ironia è qui divenuta esplicita affermazione: oggetto di meraviglia perenne la natura nel suo immutabile ordine, non certo di lode.

47. *che per uccider partorisci e nutri*: nel *Dialogo della Natura e di un Islandese* questo aveva detto, concludendo la sua requisitoria contro la Natura: «per costume e per istituto, sei carnefice della tua propria famiglia, de' tuoi figliuoli e, per dir così, del tuo sangue e delle tue viscere». E cfr. anche il seguente pensiero dello *Zibaldone* (4485-6; 11 aprile 1829): «La natura, per necessità della legge di distruzione e riproduzione, e per conservare lo stato attuale dell'universo, è essenzialmente regolarmente e perpetuamente persecutrice e nemica mortale di tutti gl'individui d'ogni genere e specie ch'ella dà in luce; e comincia a perseguitarli dal punto medesimo in cui gli ha prodotti. Ciò, essendo necessaria conseguenza dell'ordine attuale delle cose, non dà una grande idea dell'intelletto di chi è o fu autore di tale ordine». La frase epigrafica con cui il Leopardi qui esprime il concetto si legge già nell'abbozzo *Ad Arimane*: «produzione e distruzione ec. per uccider partorisce ec. sistema del mondo, tutto patimen[to]». — *per uccider*: col solo fine di uccidere.

49. *immaturo perir*: una morte immatura. — *come il consenti*: come puoi permettere che accada.

50. *in quei capi innocenti*: in quelle creature prive di colpa perché giovani. Cfr. l'*Ultimo canto di Saffo*, 40-1: «In che peccai bambina, allor che ignara / di misfatto è la vita?».

51. *Se ben*: se quella morte immatura è invece un bene.

52. *sovra ogni male*: più di ogni altro male.

54. *tal dipartita*: la morte immatura, che pur dovrebbe essere un bene.

55-7. *Misera... prole*: cfr. *Imitatio Christi*, I, 22: «Miser es ubicumque fueris et quocumque te verteris».

56. *onde si volga, ove ricorra*: da qualunque parte si volga in cerca di uno stato migliore, ovunque cerchi un rifugio, un porto. (Le due proposizioni non indicano due distinte azioni, ma un'unica azione).

57. *sensibil prole*: gli esseri animati, che sentono, e sono perciò i più infelici di tutti gli altri, gli uomini. Cfr. lo *Zibaldone*, 4133 (9 aprile 1825): «Tutta la natura è insensibile, fuorché solamente gli

animali. E questi solo sono infelici, ed è meglio per essi il non essere che l'essere, o vogliamo dire il non vivere che il vivere. Infelici però tanto meno quanto meno sono sensibili (ciò dico delle specie e degli individui) e viceversa».

58-60. *Piacqueti... giovanil*: torna in questi versi, ma con tono di impersonale e universale anche se dolente constatazione, il motivo della caduta delle speranze giovanili, già espresso in *A Silvia* e nelle *Ricordanze*. — *Piacqueti*: si rivolge ancora alla natura, alla «madre» di «questa sensibil prole». L'espressione corrisponde al lat. «*placuit*»: fu tuo decreto.

59. *ancor dalla vita*: anche dalla vita, non dalla morte soltanto.

61. *l'onda degli anni*: gli anni che si succedono.

62-4. *e questa... corso*: ponesti questa (la morte) come inevitabil segno (mèta), come legge immutata (immutabile). 66. *colei*: la morte.

71. *velar di neri panni*: presentare non come immagine dilettevole, bensì paurosa, quasi nascondendo la sua benefica natura sotto velo oscuro.

73-4. *e spaventoso... il porto*: cfr. il *Dialogo di Plotino e di Porfirio*: «Tu [Platone] sei cagione che si veggano gl'infelicissimi mortali temere più il porto che la tempesta». — *ogni flutto*: le tempeste della vita.

78. *né volontari*: e che certo non lo abbiamo voluto. — *abbandoni*: incurante di coloro che hai chiamato alla vita.

79-80. *invidiabil sorte / a colui*: sorte che deve essere invidiata da colui: intendendo *a colui* come dat. di agente. Altri invece intendono: «rispetto a colui», ecc. Sul dolore della morte come distacco dalle persone care, il Leopardi aveva insistito nel finale del *Plotino*: «E perché anche non vorremmo noi avere alcuna considerazione degli amici; dei congiunti di sangue; dei figliuoli, dei fratelli, dei genitori, della moglie; delle persone familiari e domestiche, colle quali siamo usati di vivere da gran tempo; che, morendo, bisogna lasciare per sempre: e non sentiremo in cuor nostro dolore alcuno di questa separazione; né terremo conto di quello che sentiranno essi, e per la perdita di persona cara o consueta, e per l'atrocità del caso?»; e con intonazione più vicina a quella del presente canto il pastore errante aveva chiesto alla luna «che sia questo morir, questo supremo / scolorar del sembiante, e venir meno / ad ogni usata, amante compagnia».

87-8. *scemo... di se stesso*: privato di se medesimo, di una parte di se medesimo.

94. *la mondana via*: il cammino della vita terrena.

103. *l'amore*: l'amato.

108. *altro*: che cosa? L'uomo non sa né saprà mai rispondere. I commentatori fanno notare la forma passiva impersonale del *si cura* (v. 109). «In tale forma espressiva», scrive il Vossler (*op. cit.*, p. 287), «si cela il pensiero che siamo noi ad attribuire arbitrariamente alla natura un'anima od un'umanità, mentr'essa è in sé e per sé solo una cosa neutra, un *medium*, alcunché di astratto, un nulla».

XXXI.
SOPRA IL RITRATTO

DI UNA BELLA DONNA SCOLPITO NEL MONUMENTO SEPOLCRALE
DELLA MEDESIMA

Per la data di composizione di questo canto si veda la nota introduttiva al precedente. Vano è anche qui cercare quale opera d'arte offrisse lo spunto al Leopardi, o se affatto immaginario sia il ritratto di cui qui si parla: piuttosto è da ricordare quanto fu più volte osservato, che nel colloquio con l'anonima estinta il poeta riprende, liberato (del tutto liberato?) dall'antica passione, il colloquio con Aspasia, sollevandosi — con un processo analogo a quello notato nel canto precedente — ad una meditazione che supera non solo il suo amore particolare, ma il problema dell'amore, per porsi invece, senza risolverlo, quello, più generale, «misterio eterno dell'esser nostro», della «natura umana», capace di suscitare e concepire altissimi «moti e pensieri», eppure sottoposto alla legge inesorabile della caducità e della morte.

Al più stretto legame con l'esperienza sentimentale dei canti ispirati da Aspasia, si deve forse la presenza, in questo canto, di immagini e di espressioni più plastiche e colorite, e anche più enfatiche e crude, di quelle del canto precedente; del quale, tuttavia esso serba sostanzialmente nelle sue quattro stanze libere l'andamento ritmico per così dire «sepolcrale», la musica squallida e cadente, ottenuta anche qui attraverso strutture sintattiche lente e staccate, e l'impiego frequente di rime bacciate discendenti (endecasillabo-settenario) e di rime e assonanze al mezzo.

- Tal fosti: or qui sotterra
polve e scheletro sei. Su l'ossa e il fango
immobilmente collocato invano,
muto, mirando dell'etadi il volo,
5. sta, di memoria solo
e di dolor custode, il simulacro
della scorsa beltà. Quel dolce sguardo,
che tremar fe', se, come or sembra, immoto
in altrui s'affisò; quel labbro, ond'alto
10. par, come d'urna piena,
traboccare il piacer; quel collo, cinto
già di desio; quell'amorosa mano,

- che spesso, ove fu porta,
sentì gelida far la man che strinse;
15. e il seno, onde la gente
visibilmente di pallor si tinse,
furo alcun tempo: or fango
ed ossa sei: la vista
vituperosa e trista un sasso asconde.
20. Così riduce il fato
qual sembianza fra noi parve più viva
immagine del ciel. Misterio eterno
dell'esser nostro. Oggi d'eccelsi, immensi
pensieri e sensi inenarrabil fonte,
25. beltà grandeggia, e pare,
quale splendor vibrato
da natura immortal su queste arene,
di sovrumani fati,
di fortunati regni e d'aurei mondi
30. segno e sicura spene
dare al mortale stato:
diman, per lieve forza,
sozzo a vedere, abominoso, abbietto
divien quel che fu dianzi
35. quasi angelico aspetto,
e dalle menti insieme
quel che da lui moveva
ammirabil concetto, si dilegua.

Desiderii infiniti

40. e visioni altere
crea nel vago pensiero,
per natural virtù, dotto contento;
onde per mar delizioso, arcano
erra lo spirto umano,
45. quasi come a diporto
ardito notator per l'Oceano :
ma se un discorde accento
fere l'orecchio, in nulla
torna quel paradiso in un momento.
50. Natura umana, or come,
se frale in tutto e vile,

se polve ed ombra sei, tant'alto senti?
Se in parte anco gentile,
come i più degni tuoi moti e pensieri
55. son così di leggeri
da sì basse cagioni e desti e spenti?

1. *Tal*: quale qui sei rappresentata.
2. *l'ossa e il fango*: riprende chiasticamente l'espressione che precede *polve e scheletro*.
3. *invano*: inutile difesa ad una bellezza ormai disfatta.
- 5-6. *di memoria... custode*: custode soltanto del ricordo e del rimpianto dei vivi, non della bellezza di lei.
6. *il simulacro*: il ritratto; ma la parola nel Leopardi si riferisce anche altrove ad un'immagine vana (cfr. *Il sogno*, 7); dice non l'arte che eterna, ma la finzione che crede di sostituirsi al vero.
- 9-11. *quel labbro... piacer*: l'immagine sembra riecheggiare un verso del sonetto pariniano *Quando costei*, 12: «Volo al bel labbro onde il piacer trabocca».
9. *alto*: «profondo, latinamente, e sommo» (Bacchelli).
- 11-2. *cinto / già di desio*: già da tanti contemplato con desiderio.
15. *onde*: per il quale.
16. *di pallor si tinse*: come nota il De Robertis, la medesima espressione aveva impiegato il Leopardi traducendo (1823-4) un frammento di Archiloco (cfr. *Poesie e prose*, I, p. 459).
17. *furo*: ha lo stesso valore intensivo che nel v. 149 delle *Ricordanze*: esistettero, ma sono scomparsi per sempre. — *alcun tempo*: cfr. *Aspasia*, 62, e la nota.
- 17-8. *or fango / ed ossa sei*: riprende le stesse parole del v. 2, ma scambiandole di posto e fortemente scandendole, e quindi sottolineandone il lugubre significato, mediante la spezzatura prodotta dall'*enjambement*.
- 18-9. *la vista... trista*: si noti la rima al mezzo, che pone in rilievo, con effetto amaramente polemico, il rapporto fra le due parole, il doloroso ribrezzo, già espresso dall'aggettivo *vituperosa*, di quella *vista*. — *vituperosa*: aggettivo aulico, di cui i vocabolari citano esempi del Boccaccio, dell'Ariosto (*Fur.*, XXVIII, 44) e del Caro (*En.*, XI, 630).
- 21-2. *parve più viva / immagine del ciel*: questa immagine e quelle simili che la sviluppano nel seguito della stanza, paiono riecheggiare altre analoghe del *Pensiero dominante*, 130 e 142; di *Amore e morte*, 37-9; e di *Aspasia*, 26-8, 33-4 e 39-40. — *parve*: si può intendere «sembrò» e «apparve» (come un miracolo). L'ambiguità, come spesso nel Leopardi, è probabilmente intenzionale.
- 22-3. *Misterio eterno / dell'esser nostro*: è bene riportare il commento dei Levi: «Va osservato che il Leopardi, considerando il pronto disfacimento della bellezza, non ne trae argomento, come è antico costume, di piangere la caducità delle cose mondane, ma che da cosa così caduca dipenda il sorgere e il cadere dei nostri sentimenti e pensieri più sublimi (tale è il *misterio eterno / dell'esser nostro*)».
- 26-7. *quale splendor... arene*: simile a raggio che un essere divino (*natura immortal*) fa cadere su questa arida terra. Cfr. i vv. 21-2, e la nota; e si ricordino in particolare i vv. 33-4 di *Aspasia*: «Raggio divino al mio pensiero apparve, / donna, la tua beltà».
- 28-31. *di sovrumani... stato*: sembra dare agli uomini testimonianza e speranza di una felicità più che umana.
31. *mortale stato*: condizione umana.
33. *abominoso*: abominevole. Aggettivo raro, di cui i vocabolari citano esempi ariosteschi: *Fur.*, XXXVIII, 50: «ozio abominoso e tetro»; e XLII, 52: «brutto, abominoso, orrido tòsco». Tornerà anche nei *Paralipomeni*, II, 24: «labbro abominoso». Cfr. più sopra v. 19 «vituperosa» per affinità di desinenza cara e somiglianza di concetto.
35. *angelico aspetto*: cfr. la nota ai vv. 21-2. «Angelica beltade» e «angelica sembianza» aveva chiamato il Leopardi la donna del *Pensiero dominante* (vv. 130 e 142); e in *Aspasia*, 18, aveva ricordato l'«angelica... forma» della donna.

37-8. *quel che da lui... concetto*: l'immagine non della donna soltanto, ma di quei mondi divini, che essa faceva presentire.

39 e sgg. *Desiderii infiniti*, ecc.: al paragone fra gli effetti della bellezza umana e quelli della musica era già ricorso il poeta in *Aspasia*, 34-7 e 67-70.

42. *per natural virtù*: per la virtù insita nella natura stessa del suono. Cfr. il pensiero dello Zibaldone citato nella nota ai vv. 34-7 di *Aspasia*.

47 *un discorde accento*: una stonatura.

50 e sgg. *Natura*, ecc.: le domande non sono interrogazioni retoriche o poetiche: ma vere e proprie domande, che attendono una risposta. Tutta la poesia, che riprende motivi poetici e sentimentali già svolti dal poeta, tende a questa domanda estrema e, cessando di essere lirica, diventa testimonianza di un'invincibile dubbio dello spirito del Leopardi, e, col dubbio, della persistenza in lui, nonostante l'esperienza di *Aspasia*, nonostante il credo materialistico cui è pervenuto, del mito dell'amore, del valore dell'«alto sentire», dei «più degni moti e pensieri» dell'uomo, di cui così immotivati come sono e negati dalla realtà, la sua critica non ha potuto avere ragione.

50. *come*: come può avvenire che.

52. *polve ed ombra*: cfr. l'oraziano «pulvis et umbra sumus» (*Carm.*, IV, 7, 16), e il petrarchesco «veramente siam noi polvere et ombra» (*Rime*, CCXCIV, 12). — *tant'alto senti*: ti sollevi a così elevati sentimenti.

53. *in parte anco*: anche in parte; si contrappone a *in tutto*. — *gentile*: nobile.

56. *da sì basse cagioni*: quali sono il fiorire e lo sfiorire di una bellezza corporea.

XXXII.

PALINODIA

AL MARCHESE GINO CAPPONI

Il sempre sospirar nulla rileva.

PETRARCA*

Anche per la data di *composizione* di questo canto, pubblicato per la prima volta in N, valgono le considerazioni esposte nella nota introduttiva a *Sopra un basso rilievo*. Secondo una recente *proposta* del Bosco (*Sulla datazione ecc.*, cit. p. 621) esso sarebbe posteriore ad *Aspasia*, quindi composto tra la primavera e il settembre 1835.

Il marchese Gino Capponi, a cui la *Palinodia* è indirizzata, è il *noto* storico e uomo politico toscano, fondatore dell'«Antologia» e dell'«Archivio storico italiano»: conobbe il Leopardi nel 1827 e gli fu, se si può usare questa parola abusata, amico. Assai tepido sostenitore del Leopardi nel concorso per il premio della Crusca (cfr. G. FERRETTI, *La fortuna delle «Operette morali» e la Crusca in Leopardi*, cit.), nelle lettere al Tommaseo lo vediamo tener *bordone* volentieri alle malignità spesso feroci dell'amico sul Leopardi: del resto l'incomprensione era reciproca e si può dire fatale. Di questa incomprensione da parte del Leopardi, dell'opera e degli *spiriti* del Capponi e dei suoi amici è prova la lettera già citata (cfr. la nota ai vv. 62-4 del *Pensiero dominante*) al Giordani del 24 luglio 1828: «In fine mi comincia a stomacare il superbo disprezzo che qui si professa di ogni bello e di ogni letteratura: massimamente che non mi entra poi nel cervello che la sommità del sapere umano stia nel saper la politica e la statistica. Anzi, considerando filosoficamente l'inutilità quasi perfetta degli studi fatti dall'età di Solone in poi per ottenere la perfezione degli stati civili e la felicità dei popoli, mi viene un poco da ridere di questo furore di calcoli e di arzigogoli politici e legislativi; e umilmente domando se la felicità de' popoli si può dare senza la felicità degli individui. I quali sono condannati alla infelicità dalla natura, e non dagli uomini né dal caso: e per conforto di questa infelicità inevitabile mi pare che vagliano sopra ogni cosa gli studi del bello, gli affetti, le immaginazioni, le illusioni. Così avviene che il dilettevole mi pare utile sopra tutti gli utili, e la letteratura utile più veramente e certamente di tutte queste discipline secchissime; le quali anche ottenendo i loro fini, gioverebbero pochissimo alla felicità vera degli uomini, che sono individui

e non popoli; ma quando poi gli ottengono questi loro fini? Io tengo (e non a caso) che la società umana abbia principii ingenerati e necessari d'imperfezione e che i suoi stati sieno cattivi più o meno, ma nessuno possa esser buono» (cfr. *Lettere*, pp. 862-3).

Questi motivi polemici, che a loro volta nascono da quell'integrale pessimismo materialistico a cui il Leopardi era definitivamente approdato negli anni immediatamente anteriori al 1828, non trovano eco nei canti e negli altri scritti letterari composti fra il 1828 e il 1831; ma riaffiorano invece con rinnovato vigore nelle opere composte dopo quest'ultima data: nel *Dialogo di Tristano e di un amico* (1832) anzi tutto; nei giudizi sdegnosi contro la presente «età superba / che di vote speranze si nutrica... / stolta, che l'util chiede, / e inutile la vita / quindi più sempre divenir non vede», che si leggono nel *Pensiero dominante*; e, infine, nella presente *Palinodia*. In quest'ultima, tuttavia, anche se non mancano momenti seri e appassionati (cfr. in particolare i vv. 154-97), prevale nel complesso una intonazione diversa da quella del *Tristano* e del passo citato del *Pensiero dominante*, non più scopertamente severa ed amara, bensì trasferita su un piano di agevole anche se mordente ironia: proposito che trova riscontro, stilisticamente, nella scelta di un genere letterario come l'epistola satirica in versi sciolti, e, in particolare, di un modello come il Parini (il Parini, s'intende, del *Giorno*), dal quale il Leopardi attinge, spesso caricandoli, alcuni caratteristici artifici: la mescolanza di espressioni auliche e di termini moderni o stranieri; la rappresentazione delle spregevoli o futili occupazioni e speranze dell'«età superba e sciocca» mediante moduli propri della tradizione epica o della lirica eroica; l'impiego della parodia (qui condotta sopra tutto sulla falsariga della IV ecloga virgiliana).

Dopo la pubblicazione della *Palinodia*, il Capponi ringraziò il Leopardi per avergli intitolato quei «nobili versi», consentendo in parte con lui. Con ben altre espressioni parlò della poesia al Tommaseo (TOMMASEO e CAPPONI, *Carteggio inedito*, a cura di I. DEL LUNGO e PRUNAS, Bologna 1911, vol. I, pp. 330-7) e, peggio, al Vieusseux (CAPPONI, *Lettere*, Firenze 1884, vol. I, pp. 402-4). Ai commenti citati nell'*Avvertenza* si aggiunge quello che in questa poesia fece l'ALLODOLI nel vol.: *Giacomo Leopardi, Paralipomeni della Batracomiomachia e altre poesie ironiche e satiriche*, Torino, s. a. [ma 1921].

Errai, candido Gino; assai gran tempo,
e di gran lunga errai. Misera e vana
stimai la vita, e sovra l'altre insulsa
la stagion ch'or si volge. Intolleranda

5. parve, e fu, la mia lingua alla beata
prole mortal, se dir si dee mortale
l'uomo, o si può. Fra meraviglia e sdegno,
dall'Eden odorato in cui soggiorna,
rise l'alta progenie, e me negletto
10. disse, o mal venturoso, e di piaceri
o incapace o inesperto, il proprio fato
creder comune, e del mio mal consorte
l'umana specie. Alfin per entro il fumo
de' sigari onorato, al romorio
15. de' crepitanti pasticcini, al grido
militar, di gelati e di bevande
ordinator, fra le percosse tazze
e i branditi cucchiai, viva rifulse
agli occhi miei la giornaliera luce
20. delle gazzette. Riconobbi e vidi
la pubblica letizia, e le dolcezze
del destino mortal. Vidi l'eccelso
stato e il valor delle terrene cose,
e tutto fiori il corso umano, e vidi
25. come nulla quaggiù dispiace e dura.
Né men conobbi ancor gli studi e l'opre
stupende, e il senno, e le virtùdi, e l'alto
saver del secol mio. Né vidi meno
da Marrocco al Catai, dall'Orse al Nilo,
30. e da Boston a Goa, correr dell'alma
felicità su l'orme a gara ansando
regni, imperi e ducati; e già tenerla
o per le chiome fluttuanti, o certo
per l'estremo del boa. Così vedendo,
35. e meditando sovra i larghi fogli
profondamente, del mio grave, antico
errore, e di me stesso, ebbi vergogna.

- Aureo secolo omai volgono, o Gino,
i fusi delle Parche. Ogni giornale,
40. gener vario di lingue e di colonne,
da tutti i lidi lo promette al mondo
concordemente. Universale amore,
ferrate vie, molteplici commerci,

- vapor, tipi e *choléra* i più divisi
45. popoli e climi stringeranno insieme:
né maraviglia fia se pino o quercia
suderà latte e mele, o s'anco al suono
d'un *walser* danzerà. Tanto la possa
infin qui de' lambicchi e delle storte,
50. e le macchine al cielo emulatrici
crebbero, e tanto cresceranno al tempo
che seguirà; poiché di meglio in meglio
senza fin vola e volerà mai sempre
di Sem, di Cam e di Giapeto il seme.
55. Ghiande non ciberà certo la terra
però, se fame non la sforza: il duro
ferro non deporrà. Ben molte volte
argento ed or disprezzerà, contenta
a polizze di cambio. E già dal caro
60. sangue de' suoi non asterrà la mano
la generosa stirpe: anzi coverte
fien di stragi l'Europa e l'altra riva
dell'atlantico mar, fresca nutrice
di pura civiltà, sempre che spinga
65. contrarie in campo le fraterne schiere
di pepe o di cannella o d'altro aroma
fatal cagione, o di melate canne,
o cagion qual si sia ch'ad auro torni.
Valor vero e virtù, modestia e fede
70. e di giustizia amor, sempre in qualunque
pubblico stato, alieni in tutto e lungi
da' comuni negozi, ovvero in tutto
sfortunati saranno, afflitti e vinti;
perché diè lor natura, in ogni tempo
75. starsene in fondo. Ardir protervo e frode,
con mediocrità, regneran sempre,
a galleggiar sortiti. Imperio e forze,
quanto più vogli o cumulate o sparse,
abuserà chiunque avralle, e sotto
80. qualunque nome. Questa legge in pria
scrisser natura e il fato in adamante;
e co' fulmini suoi Volta né Davy
lei non cancellerà, non Anglia tutta

- con le macchine sue, né con un Gange
85. di politici scritti il secol novo.
Sempre il buono in tristezza, il vile in festa
sempre e il ribaldo: incontro all'alme eccelse
in arme tutti congiurati i mondi
fieno in perpetuo: al vero onor seguaci
90. calunnia, odio e livor: cibo de' forti
il debole, cultor de' ricchi e servo
il digiuno mendico, in ogni forma
di comun reggimento, o presso o lungi
sien l'eclittica o i poli, eternamente
95. sarà, se al gener nostro il proprio albergo
e la face del dì non vengon meno.

- Queste lievi reliquie e questi segni
delle passate età, forza è che impressi
porti quella che sorge età dell'oro:
100. perché mille discordi e repugnanti
l'umana compagnia principii e parti
ha per natura; e por quegli odii in pace
non valser gl'intelletti e le possanze
degli uomini giammai, dal dì che nacque
105. l'inclita schiatta, e non varrà, quantunque
saggio sia né possente, al secol nostro
patto alcuno o giornal. Ma nelle cose
più gravi, intera, e non veduta innanzi,
fia la mortal felicità. Più molli
110. di giorno in giorno diverran le vesti
o di lana o di seta. I rozzi panni
lasciando a prova agricoltori e fabbri,
chiuderanno in cotton la scabra pelle,
e di castoro copriran le schiene.
115. Meglio fatti al bisogno, o più leggiadri
certamente a veder, tappeti e coltri,
seggiole, canapè, sgabelli e mense,
letti, ed ogni altro arnese, adoreranno
di lor menstrea beltà gli appartamenti;
120. e nove forme di paiuoli, e nove
pentole ammirerà l'arsa cucina.
Da Parigi a Calais, di quivi a Londra,

da Londra a Liverpool, rapido tanto
sarà, quant'altri immaginar non osa,
il Leopardi ritorna per calcare la sua satira.

125. il cammino, anzi il volo: e sotto l'ampie
vie del Tamigi fia dischiuso il varco,
opra ardita, immortal, ch'esser dischiuso
dovea, già son molt'anni. Illuminate
meglio ch'or son, benché sicure al pari,
130. nottetempo saran le vie men trite
delle città sovrane, e talor forse
di suddita città le vie maggiori.
Tali dolcezze e sì beata sorte
alla prole vegnente il ciel destina.
135. Fortunati color che mentre io scrivo
miagolanti in su le braccia accoglie
la levatrice! a cui veder s'aspetta
quei sospirati dì, quando per lunghi
studi fia noto, e imprenderà col latte
140. dalla cara nutrice ogni fanciullo,
quanto peso di sal, quanto di carni,
e quante moggia di farina inghiotta
il patrio borgo in ciascun mese; e quanti
in ciascun anno partoriti e morti
145. scriva il vecchio prior: quando, per opra
di possente vapore, a milioni
imprese in un secondo, il piano e il poggio,
e credo anco del mar gl'immensi tratti,
come d'aeree gru stuol che repente
150. alle late campagne il giorno involi,
copriran le gazzette, anima e vita
dell'universo, e di sapere a questa
ed alle età venture unica fonte!

Quale un fanciullo, con assidua cura,

155. di fogliolini e di fuscelli, in forma
o di tempio o di torre o di palazzo,
un edificio innalza; e come prima
fornito il mira, ad atterrarlo è volto,
perché gli stessi a lui fuscelli e fogli
160. per novo lavorio son di mestieri;

- così natura ogni opra sua, quantunque
d'alto artificio a contemplar, non prima
vede perfetta, ch'a disfarla imprende,
le parti sciolte dispensando altrove.
165. E indarno a preservar se stesso ed altro
dal gioco reo, la cui ragion gli è chiusa
eternamente, il mortal seme accorre
mille virtùdi oprando in mille guise
con dotta man: che, d'ogni sforzo in onta,
170. la natura crudel, fanciullo invitto,
il suo capriccio adempie, e senza posa
distruggendo e formando si trastulla.
Indi varia, infinita una famiglia
di mali immedicabili e di pene
175. preme il fragil mortale, a perir fatto
irreparabilmente: indi una forza
ostil, distruggitrice, e dentro il fere
e di fuor da ogni lato, assidua, intenta
dal dì che nasce; e l'affatica e stanca,
180. essa indefatigata; insin ch'ei giace
alfin dall'empia madre oppresso e spento.
Queste, o spirto gentil, miserie estreme
dello stato mortal! vecchiezza e morte,
ch'han principio d'allor che il labbro infante
185. preme il tenero sen che vita instilla;
emendar, mi cred'io, non può la lieta
nonadecima età più che potesse
la decima o la nona, e non potranno
più di questa giammai l'età future.
190. Però, se nominar lice talvolta
con proprio nome il ver, non altro in somma
fuor che infelice, in qualsivoglia tempo,
e non pur ne' civili ordini e modi,
ma della vita in tutte l'altre parti,
195. per essenza insanabile, e per legge
universal, che terra e cielo abbraccia,
ogni nato sarà. Ma novo e quasi
divin consiglio ritrovâr gli eccelsi
spirti del secol mio: che, non potendo
200. felice in terra far persona alcuna,

l'uomo obbliando, a ricercar si diero
una comun felicitade; e quella
trovata agevolmente, essi di molti
tristi e miseri tutti, un popol fanno
205. lieto e felice: e tal portento, ancora
da *pamphlets*, da riviste e da gazzette
non dichiarato, il civil gregge ammira.

Oh menti, oh senno, oh sovrumano acume
dell'età ch'or si volge! E che sicuro
210. filosofar, che sapienza, o Gino,
in più sublimi ancora e più riposti
subbietti insegna ai secoli futuri
il mio secolo e tuo! Con che costanza
quel che ieri schernì, prosteso adora
215. oggi, e domani abatterà, per girne
raccozzando i rottami, e per riporlo
tra il fumo degl'incensi il dì vegnente!
Quanto estimar si dee, che fede inspira
del secol che si volge, anzi dell'anno,
220. il concorde sentir! con quanta cura
convienci a quel dell'anno, al qual difforme
fia quel dell'altro appresso, il sentir nostro
comparando, fuggir che mai d'un punto
non sien diversi! E di che tratto innanzi,
225. se al moderno si opponga il tempo antico,
filosofando il saper nostro è scorso!

Un già de' tuoi, lodato Gino; un franco
di poetar maestro, anzi di tutte
scienze ed arti e facoltadi umane,
230. e menti che fur mai, sono e saranno,
dottore, emendator, lascia, mi disse,
i propri affetti tuoi. Di lor non cura
questa virile età, volta ai severi
economici studi, e intenta il ciglio
235. nelle pubbliche cose. Il proprio petto
esplorar che ti val? Materia al canto
non cercar dentro te. Canta i bisogni
del secol nostro, e la matura speme.

- Memorande sentenze! ond'io solenni
240. le risa alzai quando sonava il nome
della speranza al mio profano orecchio
quasi comica voce, o come un suono
di lingua che dal latte si scompagni.
Or torno addietro, ed al passato un corso
245. contrario imprendo, per non dubbi esempi
chiaro oggimai ch'al secol proprio vuolsi,
non contraddir, non repugnar, se lode
cerchi e fama appo lui, ma fedelmente
adulando ubbidir: così per breve
250. ed agiato cammin vassi alle stelle.
Ond'io, degli astri desioso, al canto
del secolo i bisogni omai non penso
materia far; che a quelli, ognor crescendo,
provveggono i mercati e le officine
255. già largamente; ma la speme io certo
dirò, la speme, onde visibil pegno
già concedon gli Dei; già, della nova
felicità principio, ostenta il labbro
de' giovani, e la guancia, enorme il pelo.
260. O salve, o segno salutare, o prima
luce della famosa età che sorge.
Mira dinanzi a te come s'allegra
la terra e il ciel, come sfavilla il guardo
delle donzelle, e per conviti e feste
265. qual de' barbati eroi fama già vola.
Cresci, cresci alla patria, o maschia certo
moderna prole. All'ombra de' tuoi velli
Italia crescerà, crescerà tutta
dalle foci del Tago all'Ellesponto
270. Europa, e il mondo poserà sicuro.
E tu comincia a salutar col riso
gl'ispidi genitori, o prole infante,
eletta agli aurei dì: né ti spauri
l'innocuo nereggiar de' cari aspetti.
275. Ridi, o tenera prole: a te serbato
è di cotanto favellare il frutto;
veder gioia regnar, cittadi e ville,
vecchiezza e gioventù del par contente,

e le barbe ondeggian lunghe due spanne.

1. *candido*: dall'animo candido e disposto a vedere le cose e gli uomini nel loro aspetto più bello e gradito.

4. *la stagion ch'or si volge*: l'età presente (*si volge* traduce il lat. *volvitur*) che nel *Pensiero dominante*, 59-61, aveva definito: «questa età superba / che di vote speranze si nutrica, / vaga di ciance, e di virtù nemica». N: «l'età ch'or si rivolge». — *Intolleranda*: intollerabile.

8. *odorato*: odoroso; come spesso nei canti precedenti.

9-13. *me negletto...* *specie*: disse che io, perché trascurato dagli altri (*negletto*) o poco fortunato (*mal venturoso*, dove si noti il suffisso raro *-oso*: cfr. *All'Italia*, 61: «Oh venturose... l'antiche età») o per non saper godere o non aver provato godimenti, credo comune agli uomini il mio destino. Cfr. la nota protesta della lettera al De Sinner del 24 maggio 1832: «l'on a voulu considérer mes opinions philosophiques comme le résultat de mes souffrances particulières» (cfr. *Lettere*, p. 1033); e il *Dialogo di Tristano e di un amico*: «sentendo... dire che la vita non è infelice, e che se a me pareva tale, doveva essere effetto d'infermità, o d'altra miseria mia particolare, da prima rimasi attonito, sbalordito», ecc.

13-8. *Alfin per entro...* *cucchiari*: le metafore di questi versi descrivono ironicamente, con un gusto e secondo procedimenti che ricordano il Parini del *Giorno*, «una battaglia di guerrieri da caffè, guerrieri di parole e di gazzette. Il fumo / de' sigari onorato è la polvere e il fumo di una tal battaglia, ove i pasticcini crepitano come moschetti, i cucchiari son branditi come spade e lance, e le percosse tazze si urtano come armi micidiali» (Flora).

14. *onorato*: entro cui è segno d'onore essere avvolti. «Nella seconda e terza decade del secolo il gusto del fumare, che dopo le guerre napoleoniche era andato accentuandosi, abbandonando la pipa volgare e sedentaria, s'era rivolto all'agile e comodo sigaro» (Allodoli).

16. *militar*: dei militari frequentatori dei caffè, o, meglio — in coerenza con le altre immagini del passo — imperioso come un comando militare.

19. *la giornaliera luce*: luce che si accende ogni giorno e che ha la durata di un giorno. Cfr. il *Dialogo di Tristano e di un amico*: «Credo ed abbraccio la profonda filosofia de' giornali, i quali uccidendo ogni altra letteratura e ogni altro studio, massimamente grave e spiacevole, sono maestri e luce dell'età presente».

20. *vidi*: si noti la ripetizione enfatica del verbo nel seguito del discorso (vv. 22, 24, 28).

25. *come...* *dura*: voluta parodia del famoso verso petrarchesco «come nulla qua giù diletta e dura» (*Rime*, CCCXI, 14).

26. *studi*: lat., occupazioni.

27. *alto*: lat., profondo.

29. *dall'Orse al Nilo*: N: «dal Nilo all'Orse».

30. *da Boston a Goa*: dall'America all'India. Questi nomi esotici e moderni sono volutamente fatti seguire ai precedenti, classici e letterari, secondo la tradizione classicistica e in particolare satirica, qui dal Leopardi seguita.

30-4. *correre... del boa*: la personificazione ricorda quella dell'*Inno ai patriarchi*, 116-7; ma mentre là essa valeva quale patetico simbolo della vana aspirazione degli uomini ad una sempre sfuggente felicità; qui l'immagine degli stati in gara nella corsa al progresso e la raffigurazione della felicità con un *boa* intorno al collo, secondo la moda del tempo, assumono chiaramente un colore grottesco e un significato ironico.

30-1. *dell'alma / felicità*: N: «dell'alma / perfezion, della comune e vera / felicità». — Anche qui, come sempre nei *Canti*, la parola *felicità* è sottolineata dal forte *enjambement* che la separa dal suo aggettivo: ma qui l'effetto, in coerenza con tutta l'immagine, è satirico (così anche più avanti, vv. 257-8).

34. *boa*: «Pelliccia in figura di serpente, detta dal tremendo rettile di questo nome, nota alle donne gentili de' tempi nostri. Ma come la cosa è uscita di moda, potrebbe anche il senso della parola andare fra poco in dimenticanza. Però non sarà superflua questa noterella» (*Nota* del Leopardi).

35. *i larghi fogli*: delle gazzette: larghi materialmente, ma stretti, poveri di contenuto.

36. *antico*: inveterato.

38-9. *Aureo secolo... Parche*: una generazione (*secolo*) felice ha ormai chiamato il destino a vivere sulla terra. Come nota il Flora, la frase traduce alla lettera un passo di Simmaco (tratto da un frammento pubblicato dal Mai nel 1815), che il Leopardi *stesso* aveva citato nello *Zibaldone* (1181; 18 giugno 1821): «Et vere si fas est praesagio futura conicere, iamdudum aureum saeculum currunt fusa Parcarum»: che è a sua volta adattamento del virgiliano (*Ecl.*, IV, 46-7): «*“Talia saecula” suis dixerunt “currite” fusis / concordēs stabili fātorum numine Parcae*». L'ostentata reminiscenza classica ha, come altrove, valore satirico.

40. *colonne*: le colonne di stampa in cui è distinta la pagina di giornale.

43. *ferrate vie*: ferrovie. Si noti l'enfasi ironica dell'inversione classicheggiante di un termine tecnico allora attuale (*vie ferrate*). — *moltiplici*: si noti il voluto latinismo.

44. *vapor*: le macchine a vapore. — *tipi*: i caratteri tipografici; quindi la stampa, e, s'intende, sopra tutto i giornali. — *cholèra*: se ne parlava già da qualche anno, da quando era scoppiato in Francia.

46-8. *se pino... danzerà*: N: «s'anco le querce / suderan latte e mèle, e danzeranno / d'un valse all'armonia».

46-7. *se pino... mele*: come nell'età dell'oro, che i poeti sognarono in un remoto passato o si augurarono nel futuro. Il Leopardi ha qui presente, come in molti altri passi del canto, la IV ecloga virgiliana, e ne richiama, con una ricerca di effetti satirici già cari al Parini, luoghi famosi. Cfr. in questo caso il v. 30 dell'ecloga citata: «et durae quercus sudabunt roscida mella».

48. *walser*: la danza di moda allora. Per l'impiego del termine cfr. l'espressione «da Boston a Goa» (v. 30) e il termine «boa» (v. 34). L'effetto satirico è cercato, anche qui, nel contrasto fra il classico e il moderno, l'immagine classica e la parola volgare, con quanta felicità di risultati, giudichi il lettore.

49. *de' lambicchi e delle storte*: cioè della chimica.

50. *le macchine al cielo emulatrici*: le macchine che per potenza aspirano a gareggiare col cielo. La costruzione rara e ricercata (*emulatrici al cielo*) vuole tradurre il virgiliano «*aequata machina caelo*» (*Aen.*, IV, 89; cit. dallo Stracali), ed ha anch'essa un'intenzione satirica. La fiducia contemporanea nelle «macchine» era già stata satireggiata dal Leopardi nella *Proposta di premi dell'Accademia dei Sillografi*.

54. *di Sem... il seme*: la discendenza dei tre figli di Noè; quindi, il genere umano.

55-6. *Ghiande... sforza*: non per questo (*non... però*), cioè per l'avvento di questo «aureo secolo», gli uomini torneranno ai semplici gusti della vera età dell'oro, simboleggiati qui dalle *ghiande*, cibo caratteristico secondo la tradizione letteraria, di quell'età: cfr. Ovidio, *Metam.*, I, 103-6; Dante, *Purg.*, XXII, 148-9; e Petrarca, *Rime*, L, 23-4, che forse qui il Leopardi ha sopra tutto presente.

56-7. *il duro / ferro non deporrà*: e non per questo poserà l'avida e assidua fatica degli uomini. — *ferro*: non le armi, come si interpreta di solito, ma il ferro degli strumenti da lavoro, come si è condotti a spiegare pensando anche alla cit. ecloga virgiliana, v. 40: «*non rastros patietur humus, non vinea falcem*».

58. *argento ed or disprezzerà*: come nell'età dell'oro, ma non per le stesse ragioni.

59. *polizze di cambio*: propriamente cambiali; ma qui il Leopardi allude anche ai biglietti di

banca, la cui emissione e circolazione viene regolata con norme precise appunto nei primi decenni dell'Ottocento. Cfr. il *Dialogo di un folletto e di uno gnomo*: «se i popoli si contentassero di polizze per monete». — *caro*: corrisponde all'epiteto omerico φίλος, ma qui ha naturalmente forte sapore ironico.

61-4. *anzi coverta... spinga*: N: «anzi coverta / fia di stragi l'Europa e fien le parti / che immacolata civiltade illustra / di là dal mar d'Atlante, ove sospinga».

63-4. *fresca nutrice / di pura civiltà*: «forte è l'ironia qui, contro l'America, idoleggiata dai retori e dai liberali ingenui come *fresca nutrice / di pura civiltà*» (Allodoli). Nell'anno stesso in cui era stampata questa poesia usciva, si ricordi, la famosa opera del Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*.

64-7. *sempre che... canne*: allude alle guerre coloniali per il possesso e lo sfruttamento delle terre produttrici di merci pregiate come il pepe, la cannella e lo zucchero (*melate canne*) in particolare, la cui esportazione era fonte di grandi ricchezze per l'America. Si ricordi in proposito che già l'Alfieri, nella *Satira XI*, 28-30, aveva condannato «dei Mori il traffico: che in breve / vuota d'uomini avrà l'Africa tutta, / mentre Europa lo zucchero si beve». Dei versi leopardiani si rammenterà forse il Giusti, nella poesia *La guerra* (1846).

68. *ch'ad auro torni*: che si risolva in una questione di danaro.

69-75. *Valor vero... in fondo*: gli uomini di vero valore e virtù, ecc., sotto qualunque forma di ordinamento politico (*pubblico stato*) o dovranno astenersi dal prender parte alle cose pubbliche (*comuni negozi*) o saranno sopraffatti, poiché è eterna legge della natura che essi rimangano al di sotto degli altri uomini. Nell'abbozzo *Ad Arimane* il Leopardi aveva detto: «il mondo delira cercando nuovi ordini e leggi e spera perfezione. Ma l'opra tua rimane immutabile, perché p[er] natura dell'uomo sempre regneranno l'ardimento e l'inganno, e la sincerità e la modestia resteranno indietro, e la fortuna sarà nemica al valore, e il merito non sarà buono a farsi largo, e il giusto e il debole sarà oppresso ec. ec.» (cfr. l'*Appendice ai Canti*, p. 460).

77. *a galleggiar sortiti*: destinati a sovrastare agli altri.

78. *quanto... o sparse*: negli stati, nei quali il potere è più accentrato come in quelli nei quali è più diviso: il Leopardi pensa alle discussioni del tempo sui governi assoluti e costituzionali.

82. Humphry Davy (1778-1829), fisico e chimico inglese famoso per le sue invenzioni nel campo dell'elettricità, inventò, fra l'altro, la lampada di sicurezza per minatori.

84. *un Gange*: un fiume, una copia infinita: l'immagine contiene una precisa allusione al fervore delle discussioni politiche e sociali che caratterizza i primi decenni dell'Ottocento. Anche qui, come nel v. precedente (*Anglia*), il Leopardi impiega un nome proprio in luogo di uno generico, secondo un gusto tipico della tradizione oraziana e in particolare del Parini.

87-9. *incontro all'alme... in perpetuo*: cfr. il primo dei *centoundici Pensieri*: «Dico che il mondo è una lega di birbanti contro gli uomini da bene, e di vili contro i generosi». — *alme eccelse*: spiriti gentili.

89. *seguaci*: un'immagine analoga aveva impiegato il Leopardi nella *Vita solitaria*, 12-3: «là dove segue / odio al dolor compagno».

90. *cibo*: preda; il crudo termine usato dal Leopardi intende rafforzare polemicamente il concetto.

91. *cultor*: corteggiatore.

92-3. *in ogni forma / di comun reggimento*: cfr. i vv. 70-1, e la nota.

93-4. *o presso... i poli*: in qualunque luogo della Terra, si trovi esso vicino o lontano rispetto alla zona torrida (*l'eclittica* indica propriamente l'orbita tracciata dal centro della Terra nel suo giro intorno al sole) o ai poli. Si noti l'impiego dei termini astronomici coll'intento di satirizzare il linguaggio tecnico degli scienziati.

95-6. *se al gener... vengon meno*: finché il genere umano continuerà a vivere sulla terra.

97-9. *Queste lievi... dell'oro*: torna il tono ironico, contrassegnato, come già prima, da echi parodistici della IV ecloga virgiliana (cfr. v. 31: «*Pauca tamen suberunt priscae vestigia fraudis*»). Nel seguito del discorso queste «reliquie» si chiariranno tutt'altro che «lievi». Cfr. subito al v. 100: «perché mille discordi, ecc.».

101. *l'umana compagnia*: il genere umano. — *principii e parti*: istinti particolari e quindi divisioni interne che corrispondono a quegli istinti e interessi. Sulle riflessioni del Leopardi che insistono sulla naturale e irrimediabile insocialità dell'uomo cfr. la nota ai vv. 50-6 dell'*Inno ai patriarchi*.

102-7. *e por quegli odii... o giornal*: all'inizio di una lunga serie di riflessioni sulla naturale insocialità dell'uomo scritte nello *Zibaldone* fra il 25 e il 30 ottobre 1823, il Leopardi aveva affermato: «filosofi, politici e cento generi di persone si sono continuamente occupati a trovare una forma di società perfetta. D'allora in poi, dopo tante ricerche, dopo tante esperienze, il problema rimane ancora nello stato medesimo. Infinite forme di società hanno avuto luogo tra gli uomini per infinite cagioni, con infinite diversità di circostanze. Tutte sono state cattive; e tutte quelle che oggi hanno luogo, lo sono altresì. I filosofi lo confessano; debbono anche vedere che tutti i lumi della filosofia, oggi così raffinata, come non hanno mai potuto, così mai non potranno trovare una forma di società, non che perfetta, ma passabile in se stessa» (3774).

106. *né*: o.

107. *patto*: costituzione. — *o giornal*: e tanto meno quei giornali, ai quali

108. *gravi*: serie ed importanti.

109. *mortal felicità*: la felicità dei mortali; ma *mortal* potrebbe avere anche il senso di «caduca».

112. *a prova*: a gara. — *fabbri*: lat., per artigiani in genere.

113. *coton*: «Lo sviluppo dell'industria cotoniera inglese era cominciato dopo l'applicazione del vapore alla filatura e alla tessitura, e l'invenzione del *cottongin* (macchina per separare il seme dalle fibre) in America. Il grande aumento di produzione del cotone rendeva sempre più utile negli Stati Uniti meridionali il traffico di carne umana» (Allodoli).

114. *castoro*: panno pesante fatto con pelo di castoro.

119. *menstrua*: lat., che dura un mese, di poca durata; come tutte le cose soggette alla moda.

121. *arsa*: epiteto illustre (cfr. ad es. Manzoni, *Adelchi*, Coro I, 3: «arse fucine stridenti») unito, secondo il gusto già notato, col plebeo *cucina*. Allo stesso modo, subito prima: «nove forme di paiuoli, e nove / pentole».

123. *Liverpool*: il cui porto era particolarmente usato per il commercio del cotone e degli schiavi.

126. *il varco*: allude al tunnel sotto il Tamigi. L'opera incominciata nel 1804, rimase interrotta più volte e fu compiuta definitivamente solo dopo la morte del Leopardi.

128-9. *Illuminate... son*: cominciava in quegli anni a diffondersi l'illuminazione a gas.

129. *sicure al pari*: detto ironicamente: in realtà non più sicure di prima.

130. *men trite*: meno frequentate, secondarie.

131. *sovrane*: principali; «ma la parola grande accentua l'ironia» (De Robertis).

132. *suddita*: secondaria.

133-4. *Tali dolcezze... destina*: torna, anche se qui mancano specifiche reminiscenze, la parodia della profezia virgiliana.

136. *miagolanti*: che vagiscono. — *in su le*: N: «nelle».

138-9. *lunghi / studi*: gli studi statistici, intorno ai quali cfr. la lettera al Giordani del 24 luglio 1828 cit. nella nota introduttiva; e anche il *Dialogo di Tristano e di un amico*. A quegli studi erano in particolare dedicati gli «Annali di statistica» di Milano, dove scriveva anche il Cattaneo.

145. *scriva il vecchio prior*: i parroci tenevano allora i registri dello stato civile.
146. *possente vapore*: possenti macchine tipografiche a vapore. Torna ancora la satira dei giornali.
149. *aeree*: che volano alte nell'aria: è epiteto omerico (Il., III, 7) e virgiliano (*Georg.*, I, 375).
150. *il giorno*: la luce del giorno.
- 154 e sgg. *Quale un fanciullo*, ecc.: il Leopardi getta la maschera satirica per esporre la dolorosa verità che egli non sa più celare con l'ironia. Il paragone tra la natura e il fanciullo e le considerazioni che seguono sono già in un pensiero scritto nello *Zibaldone* il 2 dicembre 1828 (4421): «La Natura è come un fanciullo: con grandissima cura ella si affatica a produrre e a condurre il prodotto alla sua perfezione; ma non appena ve l'ha condotto, ch'ella pensa e comincia a distruggerlo, a travagliare alla sua dissoluzione. Così nell'uomo, così negli altri animali, ne' vegetabili, in ogni genere di cose. E l'uomo la tratta appunto com'egli tratta un fanciullo: i mezzi di preservazione impiegati da lui per prolungar la durata dell'esistenza o di un tale stato, o suo proprio o delle cose che gli servono nella vita, non sono altro che quasi un levar di mano al fanciullo il suo lavoro, tosto ch'ei l'ha compiuto, acciò ch'egli non prenda immantinente a disfargli». E cfr. anche l'abbozzo *Ad Arimane*: «Natura è come un bambino che disfa subito il fatto» (cfr. l'*Appendice ai Canti*, p. 460).
155. *fogliolini*: N: «sassolini».
157. *come prima*: appena che.
158. *fornito*: finito. Cfr. il *Sabato del villaggio*, 37, e la nota.
159. *fogli*: N: «sassi».
- 161-2. *quantunque... contemplar*: per quanto possa sembrare, a chi la contempi, mirabilmente costruita.
- 162-3. *non prima / vede perfetta*: non fa a tempo a vederla perfettamente compiuta.
164. *le parti... altrove*: adoperando in altre e varie opere i materiali dell'opera disfatta.
167. *il mortal seme*: gli uomini.
170. *invitto*: invincibile (cfr. la nota al v. 6 dell'*Inno ai Patriarchi*).
171. *adempie*: soddisfa.
- 171-2. *senza posa / distruggendo e formando*: cfr. il *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco*: «impercioché la detta forza [della natura] non resta mai di operare e di modificar la materia, però quelle creature che essa continuamente forma, essa altresì le distrugge, formando della materia loro nuove creature».
173. *Indi*: di qui, per opera di questo capriccio della natura crudele. Nei versi che seguono (173-85) il Leopardi riassume concetti da lui già più ampiamente esposti nel *Dialogo della Natura e di un Islandese*, e in molti pensieri successivamente annotati nello *Zibaldone*.
174. *mali immedicabili*: «immedicati affanni» aveva detto nell'*Inno ai Patriarchi*, 6.
175. *preme*: opprime.
180. *essa indefatigata*: espressione latineggiante: senza che essa appaia per questo stanca.
182. *Queste*: cioè, come dirà nel v. seguente, la vecchiezza e la morte. — *spirto gentil*: con questo vocativo comincia una famosa canzone petrarchesca (*Rime*, LIII); ma qui l'espressione ha un valore non diverso dal «Candido Gino», con cui comincia l'epistola.
183. *stato mortal*: condizione umana (cfr. *Sopra il ritratto*, 31).
187. *nonadecima*. l'aggettivo è scelto dal Leopardi, oltre che per il suo colore aulico, perché consente il gioco di parole dei vv. seguenti: «più che potesse / la decima o la nona».
- 193-4. *e non pur... parti*: e non soltanto nella vita politica (come ha dimostrato nei vv. 55-9) ma in ogni parte della vita. Questi due versi mancano in N.

197 e sgg. *Ma novo*, ecc.: dopo l'appassionata enunciazione dei suoi dolorosi convincimenti, il Leopardi ritorna alla satira del secolo suo, riprendendo un pensiero già accennato nella citata lettera al Giordani; e, ancor prima, in un passo dello *Zibaldone* del 22 aprile 1826 (4175).

197. *novo*: nel solito senso di «straordinario, mirabile»; ma qui, s'intende, con intonazione ironica.

198. *consiglio*: lat., pensiero, provvedimento.

202. *una comun felicitade*: «des malheurs de chaque être un bonheur général», come suona un verso del voltairiano *Poème sur le désastre de Lisbonne*, che il Leopardi aveva citato nel pensiero già ricordato dello *Zibaldone* in data

22 aprile 1826. E cfr. la lettera a Fanny Targioni Tozzetti del 5 dicembre 1831: «rido della felicità delle *masse*, perché il mio piccolo cervello non concepisce una *massa* felice, composta d'individui non felici» (cfr. *Lettere*, p. 996); e, per la satira del concetto e della parola di *massa*, allora divenuta di moda, anche il *Dialogo di Tristano e di un amico*.

207. *non dichiarato*: e che non potranno mai dichiarare. — *il civil gregge*: gli uomini che si vantano di essere civili, e che invece sono creduli e sciocchi come pecore.

209. *ch'or si volge*: cfr. v. 4; e la nota.

211-2. *in più sublimi... subbietti*: non nella politica, nell'economia, nella statistica soltanto, ma nella religione e nella filosofia. Per i precedenti di questa satira contro il rinnovato spiritualismo del secolo cfr. i vv. 59-61 del *Pensiero dominante*; e i vv. 108 e sgg. di *Amore e morte*; e le note relative.

214. *quel che ieri schernì*: il soprannaturale fatto oggetto di irrisione dagli illuministi. N: «quel che ier deridea». — *prosteso adora*: reminiscenza dell'ultimo verso della *Notte pariniana*: «la gloria e lo splendor di tanti eroi / che poi prosteso il cieco vulgo adora».

220. *il concorde sentir*: tutti concordi dunque a sostenere le nuove dottrine (per intima persuasione?), tutti quanti scrivono e parlano in questo secolo, anzi in quest'anno: lo saranno parimenti negli anni venturi?

220-4. *con quanta cura... diversi!*: con quanta cura, confrontando il nostro pensiero personale (il *sentir nostro*) con il pensiero prevalente nell'anno in corso, dal quale sarà diverso quello dell'anno seguente, dobbiamo evitare che essi discordino sia pure minimamente!

225. *si opponga*: per confrontarlo.

226. *scorso*: progredito.

227. *Un... de' tuoi*: Niccolò Tommaseo, che ebbe, come è noto, per il Leopardi avversione vivissima e trasmodò in parole e in atti per questo suo sentimento, e fu dal Leopardi ricambiato nell'antipatia. — *già*: un tempo: il Tommaseo aveva da poco lasciato Firenze per Parigi.

234. *intenta il ciglio*: accusativo di relazione; col ciglio, col pensiero intento, ecc. Riaffiora in questi versi (232-8) la satira degli studi economici e sociali.

238. *la matura speme*: la speranza ormai prossima al compimento. La speranza di che? Di una imminente era migliore e sopra tutto della liberazione dei popoli.

239. *Memorande sentenze!*: N: «*Memoranda sentenza!*».

241. *profano orecchio*: orecchio a cui quelle speranze parevano o vane o mal fondate. Il Levi pensa che *profano* possa anche significare: non iniziato ai misteri delle sette cospiratrici.

243. *di lingua... scompagni*: di un bimbo appena svezzato. Col solito intento satirico inserisce nel discorso un verso tolto di peso dal Petrarca (*Rime*, CCCXXV, 87-8): «con voci ancor non preste / di lingua che dal latte si scompagne».

244. *Or torno addietro*: mi ricredo. Lo Straccali opportunamente cita Orazio, qui riecheggiato dal Leopardi: «Nunc retrorsum / vela dare atque iterare cursus / cogor relictos» (*Carm.*, I, 34, 3-5).

246. *chiaro*: chiarito, persuaso.

246-9. *ch'al secol... ubbidir*: cfr. *La ginestra*, 68-9: «ben ch'io sappia ch'obblío / preme chi troppo all'età propria increbbe».

249-50. *così... vassi alle stelle*: altro ricordo classico, con intenzione parodistica: «sic itur ad astra» (*Aen.*, IX, 641); ripreso ironicamente anche nel verso che segue: «desioso degli astri».

252. *del secolo i bisogni*: i bisogni del secolo? A quelli provvedono i mercati e le officine: ne ha altri forse? Si noti come il Leopardi riprenda l'espressione (attinta dal linguaggio giornalistico contemporaneo) già impiegata nei vv. 237-8.

255. *la speme*: la «matura speme» del v. 238.

256. *onde*: della quale speranza.

257-8. *nova / felicità*: cfr. vv. 30-1; e la nota.

258 e sgg. *ostenta il labbro*, ecc.: il Leopardi satireggia la moda, che si andava diffondendo, di lasciarsi crescere i baffi e la barba per far professione, troppo facile professione, di liberalismo. Così anche nei *Paralipomeni*, VI, 17.

260. *o segno salutare*: il «pelo enorme» dei baffi e della barba, «della nova / felicità principio».

262-3. *Mira... il ciel*: continua la voluta parodia della profezia virgiliana: cfr. *Ecl.*, IV, 50-1: «Aspice convexo nutantem pondere mundum, / terrasque tractusque maris caelumque profundum: / aspice venturo laetentur ut omnia saeclo!».

265. *qual... vola*: verso di conio pariniano, sia per l'immagine dei *barbati eroi*, sia per l'iperbato ironicamente aulico.

266. *Cresci, cresci alla patria*: per il bene della patria. Cfr. *Nelle nozze della sorella Paolina*, 66: «la stirpe vostra... / cresca alla patria». — *maschia certo*: almeno a giudicare dal «pelo enorme».

270. *poserà sicuro*: riposerà in pacifica beatitudine.

271-5. *E tu comincia... prole*: riprende ancora la parodia virgiliana: cfr. *Ecl.*, IV, 60-2: «Incipe, parve puer, risu cognoscere matrem... / incipe, parve puer...».

273. *eletta agli aurei dì*: destinata a vivere i giorni beati della «famosa età che sorge».

274. *innocuo*: che non fa male a nessuno, nemmeno a coloro (i governi, le polizie), che quelle barbe vorrebbero sfidare. — *nereggiar*: a causa dell'ispido pelo che ne ricopre il volto.

276. *di cotanto favellare*: di tanti discorsi (e non di vere opere).

278. *del par contente*: si riferisce anche a *cittadi e ville* del v. precedente.

279. *e le barbe ondeggiar*: immagine di un grandioso grottesco con cui si conclude la poesia: nei vv. 274 e 277 i troncamenti in cesura «nereggiar» e «regnar» con disposizione a rime interne si concludono e potenziano nel verso ultimo «ondeggiar».

* È il v. 4 della canzone: *Mai non vo' più cantar* (*Rime*, CV).

IL TRAMONTO DELLA LUNA

Questo canto, pubblicato per la prima volta nell'edizione Le Monnier del 1845, curata dal Ranieri, fu, come *La ginestra*, composto nel 1836 in una villetta alle falde del Vesuvio. Che gli ultimi versi (63-8) siano stati dettati dal Leopardi al Ranieri poche ore prima della morte, pare si debba relegare tra le leggende (cfr. il *Discorso proemiale* del Moroncini, nell'ed. critica cit. dei *Canti*, I, pp. LIV-LVI).

Il poeta riprende qui uno dei più cari motivi della sua poesia, il compianto della bella giovinezza e delle sue speranze e illusioni incantevoli e caduche, che aveva trovato espressione in *A Silvia*, nelle *Ricordanze*, nel *Passero solitario* (cfr. anche in passi dello *Zibaldone*, cit. nelle note a quei canti), sviluppandolo entro l'immaginazione diletta di un notturno lunare senza però alcun riferimento alla propria esperienza, bensì in forma di meditazione impersonale. Né indugia come in quei canti recanatesi sulle immagini o simboli (Silvia o Nerina) di quella «età beata», affettuosamente vagheggiandola, per constatare invece un destino ineluttabile. Per questo la poesia anche stilisticamente si apparenta ai due precedenti canti «sepolcrali», anche se illuminata dalle immagini della prima stanza, esse pure peraltro ricondotte mercè la forma insueta al Leopardi della similitudine, nell'ambito peculiare di questa sua poesia ultima. A quei canti ci riconducono le strutture sintattiche ora ampie e lente ora duramente epigrafiche; e, per la metrica, la relativa frequenza delle rime bacciate discendenti (endecasillabo-settenario) e delle assonanze al mezzo, che dà una cadenza stanca e spenta alle quattro strofe libere, in cui si articola il discorso poetico.

È dunque per il motivo, per le immagini, per la struttura sintattico-metrica, poesia schiettamente leopardiana, di un Leopardi però che domina da artefice eccelso e peritissimo la sua materia, lavorandola letterariamente, come risulta dalla costruzione articolata tutta su un'ampia similitudine, e con indugi descrittivi, da cui il Leopardi in passato rifuggiva.

Quale in notte solinga,
 sovra campagne inargentate ed acque,
 là 've zefiro aleggia,
 e mille vaghi aspetti
 5. e ingannevoli obbietti

- fingon l'ombre lontane
infra l'onde tranquille
e rami e siepi e collinette e ville;
giunta al confin del cielo,
10. dietro Apennino od Alpe, o del Tirreno
nell'infinito seno
scende la luna; e si scolora il mondo;
spariscon l'ombre, ed una
oscurità la valle e il monte imbruna;
15. orba la notte resta,
e cantando, con mesta melodia,
l'estremo albor della fuggente luce,
che dianzi gli fu duce,
saluta il carrettier dalla sua via;
20. tal si dilegua, e tale
lascia l'età mortale
la giovinezza. In fuga
van l'ombre e le sembianze
dei dilettoni inganni; e vengon meno
25. le lontane speranze,
ove s'appoggia la mortal natura.
Abbandonata, oscura
resta la vita. In lei porgendo il guardo,
cerca il confuso viatore invano
30. del cammin lungo che avanzar si sente
meta o ragione; e vede
che a sé l'umana sede,
esso a lei veramente è fatto estrano.

- Troppo felice e lieta
35. nostra misera sorte
parve lassù, se il giovanile stato,
dove ogni ben di mille pene è frutto,
durasse tutto della vita il corso.
Troppo mite decreto
40. quel che sentenzia ogni animale a morte,
s'anco mezza la via
lor non si desse in pria
della terribil morte assai più dura.
D'intelletti immortali

45. degno trovato, estremo
di tutti i mali, ritrovâr gli eterni
la vecchiezza, ove fosse
incolume il desio, la speme estinta,
secche le fonti del piacer, le pene
50. maggiori sempre, e non più dato il bene.

- Voi, collinette e piagge,
caduto lo splendor che all'occidente
inargentava della notte il velo,
orfane ancor gran tempo
55. non resterete; che dall'altra parte
tosto vedrete il cielo
imbiancar novamente, e sorger l'alba:
alla qual poscia seguitando il sole,
e folgorando intorno
60. con sue fiamme possenti,
di lucidi torrenti
inonderà con voi gli eterei campi.
Ma la vita mortal, poi che la bella
giovinezza sparì, non si colora
65. d'altra luce giammai, né d'altra aurora.
Vedova è insino al fine; ed alla notte
che l'altre etadi oscura,
segno poser gli Dei la sepoltura.

1. *Quale*: si unisca con *scende la luna* (v. 12); ma il poeta indugia a contemplare il vago e fugace spettacolo.

2. *inargentate*: dalla luna; si riferisce anche ad *acque*, con una costruzione aulica rara nel Leopardi.

3. *là 've*: là dove, sulle campagne e sulle acque, ecc.

4-8. *e mille... e ville*: e dove le ombre lontane in mezzo alle acque tranquille e ai rami, ecc., ci presentano mille indefinite apparenze ed oggetti irreali. Il poeta si sofferma ancora su quello spettacolo e indugia con un'altra parentesi.

6. *fingon*: lat., formano, rappresentano. Ma qui il verbo, come già nelle *Ricordanze*, 24 e 76, sembra alludere anche a quel che di finto, di «ingannevole», di vano insomma, ha quella incantevole visione.

9. *confin del cielo*: l'orizzonte.

13. *una*: una sola, eguale: significato enfaticamente sottolineato dall'*enjambement* fortissimo, e dal non meno forte iato che ne risulta con la parola seguente.

15. *orba*: priva di luce, e con la luce, di ogni bellezza e conforto. Nella metafora è una lontana eco petrarchesca, indicata nella nota ad una espressione del *Primo amore*, 55: «orbo rimasto allor...». E cfr. *Aspasia*, 106-8: «d'affetti / orba la vita, e di gentili errori, / è notte senza stelle a mezzo il verno».

17-9. *l'estremo... dalla sua via*: cfr. *Alla primavera*, 42-7: «... ignuda / te per le piagge e i colli, / ciprigna luce, alla deserta notte / con gli occhi intenti il viator seguendo, / te compagna alla via, te de' mortali / pensosa immaginò». — *fuggente luce*: la medesima espressione nei *Sepolcri* foscoliani, 123. E cfr. anche il *fuggitivo Sol* del *Risorgimento*, 52.

20. *tal*: si riferisce al soggetto: la giovinezza (v. 22). — *tale*: si riferisce a *l'età mortale*: così orba, come la notte è, tramontata la luna.

23-4. *l'ombre e le sembianze / dei dilettoni inganni*: i «mille vaghi aspetti e ingannevoli obbietti», che non la luce lunare ma le nostre illusioni ci fan scorgere sulla terra.

25. *le lontane speranze*: le speranze con cui il giovane riempie e abbellisce gli anni futuri.

26. *ove... natura*: che sorreggono gli uomini.

28. *In lei porgendo il guardo*: volgendo lo sguardo innanzi, verso la vita che gli rimane da vivere.

29. *confuso*: smarrito, perchè privo della luce della giovinezza e della speranza che finora lo aveva sorretto.

30. *che avanzar si sente*: che sa rimanergli ancora da percorrere.

31-3. *e vede... estrano*: cfr. i vv. 53-4 del *Passero solitario*, in cui è espresso con tono di più personale commozione quanto qui è detto in tono di sentenza.

32. *l'umana sede*: la terra. Cfr. *La vita solitaria*, 103: «questa flebil... umana sede».

33. *estrano*: estraneo. Cfr. *La vita solitaria*, 68; e *Alla primavera*, 85, in ambedue i casi come qui, in fin di verso.

36. *lassù*: in cielo. — *il giovanile stato*: la condizione giovanile, la giovinezza.

37. *dove, ecc*: dove pure, ecc.

41. *mezza la via*: la seconda metà del cammino della vita.

45-6. *estremo / di tutti i mali*: cfr. quanto dice l'Islandese nel dialogo omonimo: «E già mi veggio vicino il tempo amaro e lugubre della vecchiezza; vero e manifesto male, anzi cumulo di mali e di miserie gravissime; e questo tuttavia non accidentale, ma destinato da te per legge a tutti i generi de' viventi».

47-50. *ove fosse... il bene*: cfr. il VI dei centoundici *Pensieri*: «La morte non è male: perchè libera l'uomo da tutti i mali, e insieme coi beni gli toglie i desiderii. La vecchiezza è male sommo:

perché priva l'uomo di tutti i piaceri, lasciandogliene gli appetiti; e porta seco tutti i dolori».

48. *incolume... estinta*: riecheggia, con linguaggio più aulico e intonazione epigrafica, l'antitesi petrarchesca (*Rime*, CCLXXVII, 4): «che 'l desir vive e la speranza è morta».

51. *Voi*: così nel *Passero solitario*, 45: «Tu, solingo augellin».

52. *lo splendor*: della luna.

54-5. *orfane... non resterete*: cfr. «orba la notte resta» del v. 15.

55. *dall'altra parte*: verso oriente.

62. *con voi*: collinette e piaggie avvolte nella grande luce che si diffonde per tutto il cielo. — *gli eterei campi*: la volta celeste. Cfr. *La vita solitaria*, 102.

63. *la vita mortal*: la vita umana, inevitabilmente destinata a concludersi con la morte. Cfr. *A Silvia*, 2; e il *Canto notturno*, 38.

63-4. *la bella / giovinezza*: come accade sempre per la parola *felicità* (cfr. la nota al v. 116 dell'*Inno ai patriarchi*), qui la parola che indica l'età più felice, è fortemente sottolineata dall'*enjambement* che la separa dall'aggettivo, e che suggerisce quasi un ultimo e più desolato sospiro di rimpianto per la giovinezza sparita.

66. *Vedova*: «voce ben più squallida e triste di *orfane* del v. 54» (De Robertis). — *notte*: le tenebre che coprono egualmente tutte le età (*l'altre etadi*) che succedono alla giovinezza.

68. *segno*: termine. Cfr. *Sopra un basso rilievo*, 62-4: «e questa [la morte] inevitabil segno / ... ponesti all'uman corso». — *la sepoltura*: la morte, come in *A Silvia*, 61-3.

XXXIV.

LA GINESTRA O IL FIORE DEL DESERTO

Καὶ ἡγάπησαν οἱ ἄνθρωποι
μᾶλλον τὸ σκοτὸς ἢ τὸ φῶς.
*E gli uomini vollero piuttosto
le tenebre che la luce.*

GIOVANNI, III, 19 *

La ginestra, pubblicata, come il canto precedente, postuma (nell'edizione 1845 curata dal Ranieri), fu composta nel medesimo periodo di tempo e nel medesimo luogo, presso Torre del Greco: fu collocata ultima fra i *Canti* dal Ranieri, che dichiarò di avere in questo seguito la volontà del Leopardi. Per la polemica contro la cultura contemporanea, rivolta sopra tutto contro il risorto spiritualismo, essa si ricongiunge alla *Palinodia* e ai *Paralipomeni*; mentre per l'intento di difendere la propria filosofia «disperata ma vera», mostrandone il valore positivo, umanitario, si ricollega a pensieri che si erano presentati alla mente del Leopardi fin dal suo primo contatto coi circoli liberali di Firenze, e che egli aveva esposto in una pagina dello *Zibaldone* (4428), scritta il 2 gennaio 1829 a Recanati: «La mia filosofia, non solo non è conducente alla misantropia, come può parere a chi la guarda superficialmente, e come molti l'accusano; ma di sua natura esclude la misantropia, di sua natura tende a sanare, a spegnere quel mal umore, quell'odio,... che tanti e tanti... portano... a' loro simili,... a causa del male che... ricevono dagli altri uomini. La mia filosofia fa rea d'ogni cosa la natura, e disculpando gli uomini totalmente, rivolge l'odio, o se non altro il lamento, a principio più alto, all'origine vera de' mali de' viventi». Senonché rispetto a quella pagina in cui quel «rivolge l'odio, o se non altro il lamento» ci fa pensare appunto al grande «lamento» del *Pastore errante*, il pensiero là enunciato si fa per lo stimolo di un violento attuale contrasto decisamente polemico: non più difesa, ma accusa, non più lamento ma invito a un'azione comune, una comune lotta (lotta disperata, dice il Timpanaro) contro la natura, degli uomini affratellati nella consapevolezza del loro reale stato, non più illusi da filosofie menzognere.

Il canto, sentito dal Leopardi come la sua parola ultima, il giudizio definitivo sul proprio secolo oltreché sulla natura e la condizione umana, si presenta come opera singolarmente complessa e anche composita, lirica e polemica, con varietà di tono e di stile; accogliendo con espressioni del più lirico e sfumato Leopardi frasi e termini del linguaggio corrente, anche

giornalistico, insistite descrizioni con epiteti ornanti, rari o insoliti nella sua precedente poesia, in quella stessa di quest'ultimo periodo. Così il componimento può intitolarsi dall'umile pianta della ginestra, e questa divenirne non pretesto o occasione soltanto ma intimo motivo lirico, e può da quell'immagine svilupparsi in decisi accenti agonistici, che dan luogo a vaste contemplazioni cosmiche, per chiudersi ancora una volta in un colloquio affettuoso (vibrante però ancora di spiriti polemici) con la creatura che al canto ha dato inizio. Non per questo sarà da scernere la parte poetica dall'impoetica, essendo complementari quei vari temi e toni: piuttosto sarà da ammettere l'esistenza di parti che hanno la funzione della voce recitante di alcune opere musicali del nostro tempo, in cui la poesia cede il campo alla prosa, una prosa che per non stonare col resto si presenta nella forma di un discorso in versi. Ma queste pause prosastiche (la seconda e la terza stanza sopra tutto) non possono essere espunte come non fossero: sono necessarie non soltanto perché dan voce all'ispirazione polemica, che è all'origine del canto, ma perché con lo spazio che frammettono fra l'uno e l'altro momento di altissima poesia danno maggior ala e respiro al discorso poetico, che ha pur il suo presupposto in quella prosa: si veda l'inizio della strofa quarta «Sovente a queste rive...» (che sembra riecheggiare il «dipinte in queste rive» del v. 49), preludente alla vertiginosa meditazione cosmica (così diversa dall'intima contemplazione dell'*Infinito*), che tanta forza non avrebbe se non avesse fatto seguito alla pausa di trepida vibrata polemica.

Questa duplicità d'ispirazione, che è al fondo del componimento, porta a dilatare il discorso tanto oltre i limiti consueti del Leopardi, sia che si consideri tutto il canto che le singole stanze (le più lunghe che il Leopardi abbia mai composto); vien meno anche quell'interna misura bene avvertibile nelle altre canzoni libere del Leopardi (basti citare *A Silvia* o il *Canto notturno*) e la stanza è veramente libera, aperta, così che per più d'una di esse almeno, sentiamo che potrebbe avere un numero maggiore o minore di versi senza patirne danno — e questo vale sopra tutto per le stanze che sono di fatto prosa. Anche la sintassi, se pure è possibile separare la sintassi dalla metrica, rispecchia la tendenza propria di questo canto per i periodi ampi e complessi, quali non si trovano in altri canti leopardiani, sino a punte di stento e di oscurità, con non poche violente inversioni. Poco numerose le rime, talune acustiche-liriche, ma per lo più coincidenti con parole fortemente significative come tutte quelle che vengono a suggellare l'endecasillabo con cui ogni stanza si conclude* .

Qui su l'arida schiena

- del formidabil monte
sterminator Vesevo,
la qual null'altro allegra arbor né fiore,
5. tuoi cespi solitari intorno spargi,
odorata ginestra,
contenta dei deserti. Anco ti vidi
de' tuoi steli abbellir l'erme contrade
che cingon la cittade
10. la qual fu donna de' mortali un tempo,
e del perduto impero
par che col grave e taciturno aspetto
faccian fede e ricordo al passeggero.
Or ti riveggo in questo suol, di tristi
15. lochi e dal mondo abbandonati amante,
e d'afflitte fortune ognor compagna.
Questi campi cosparsi
di ceneri infeconde, e ricoperti
dell'impietrata lava,
20. che sotto i passi al peregrin risona;
dove s'annida e si contorce al sole
la serpe, e dove al noto
cavernoso covil torna il coniglio;
fur liete ville e colti,
25. e biondeggiâr di spiche, e risonaro
di muggito d'armenti;
fur giardini e palagi,
agli ozi de' potenti
gradito ospizio; e fur città famose
30. che coi torrenti suoi l'altero monte
dall'igneia bocca fulminando oppresse
con gli abitanti insieme. Or tutto intorno
una ruina involve,
dove tu siedi, o fior gentile, e quasi
35. i danni altrui commiserando, al cielo
di dolcissimo odor mandi un profumo,
che il deserto consola. A queste piagge
venga colui che d'esaltar con lode
il nostro stato ha in uso, e vegga quanto
40. è il gener nostro in cura
all'amante natura. E la possanza

- qui con giusta misura
anco estimar potrà dell'uman seme,
cui la dura nutrice, ov'ei men teme,
45. con lieve moto in un momento annulla
in parte, e può con moti
poco men lievi ancor subitamente
annichilare in tutto.
Dipinte in queste rive
50. son dell'umana gente
le magnifiche sorti e progressive.

- Qui mira e qui ti specchia,
secol superbo e sciocco,
che il calle insino allora
55. dal risorto pensier segnato innanti
abbandonasti, e volti addietro i passi,
del ritornar ti vanti,
e procedere il chiami.
Al tuo pargoleggiar gl'ingegni tutti,
60. di cui lor sorte rea padre ti fece,
vanno adulando, ancora
ch'a ludibrio talora
t'abbian fra sé. Non io
con tal vergogna scenderò sotterra;
65. ma il disprezzo piuttosto che si serra
di te nel petto mio,
mostrato avrò quanto si possa aperto:
ben ch'io sappia che obbligo
preme chi troppo all'età propria increbbe.
70. Di questo mal, che teco
mi fia comune, assai finor mi rido.
Libertà vai sognando, e servo a un tempo
vuoi di novo il pensiero,
sol per cui risorgemmo
75. della barbarie in parte, e per cui solo
si cresce in civiltà, che sola in meglio
guida i pubblici fati.
Così ti spiacque il vero
dell'aspra sorte e del depresso loco
80. che natura ci diè. Per questo il tergo

vigliaccamente rivolgesti al lume
che il fe' palese: e, fuggitivo, appelli
vil chi lui segue, e solo
magnanimo colui

85. che sé schernendo o gli altri, astuto o folle,
fin sopra gli astri il mortal grado estolle.

Uom di povero stato e membra inferme
che sia dell'alma generoso ed alto,
non chiama sé né stima

90. ricco d'or né gagliardo,
e di splendida vita o di valente
persona infra la gente
non fa risibil mostra;
ma sé di forza e di tesor mendico

95. lascia parer senza vergogna, e noma
parlando, apertamente, e di sue cose
fa stima al vero uguale.

Magnanimo animale
non credo io già, ma stolto,

100. quel che nato a perir, nutrito in pene,
dice, a goder son fatto,
e di fetido orgoglio
empie le carte, eccelsi fati e nove
felicità, quali il ciel tutto ignora,

105. non pur quest'orbe, promettendo in terra
a popoli che un'onda
di mar commosso, un fiato
d'aura maligna, un sotterraneo crollo
distrugge sì, che avanza

110. a gran pena di lor la rimembranza.

Nobil natura è quella
che a sollevar s'ardisce
gli occhi mortali incontra
al comun fato, e che con franca lingua,

115. nulla al ver detraendo,
confessa il mal che ci fu dato in sorte,
e il basso stato e frale;
quella che grande e forte
mostra sé nel soffrir, né gli odii e l'ire

120. fraterne, ancor più gravi
d'ogni altro danno, accresce
alle miserie sue, l'uomo incolpando
del suo dolor, ma dà la colpa a quella
che veramente è rea, che de' mortali
125. madre è di parto e di voler matrigna.
Costei chiama inimica; e incontro a questa
congiunta esser pensando,
siccome è il vero, ed ordinata in pria
l'umana compagnia,
130. tutti fra sé confederati estima
gli uomini, e tutti abbraccia
con vero amor, porgendo
valida e pronta ed aspettando aita
negli alterni perigli e nelle angosce
135. della guerra comune. Ed alle offese
dell'uomo armar la destra, e laccio porre
al vicino ed inciampo,
stolto crede così qual fora in campo
cinto d'oste contraria, in sul più vivo
140. incalzar degli assalti,
gl'inimici obbliando, acerbe gare
imprender con gli amici,
e sparger fuga e fulminar col brando
infra i propri guerrieri.
145. Così fatti pensieri
quando fien, come fur, palesi al volgo,
e quell'orror che primo
contra l'empia natura
strinse i mortali in social catena,
150. fia ricondotto in parte
da verace saper, l'onesto e il retto
conversar cittadino,
e giustizia e pietade, altra radice
avranno allor che non superbe fole,
155. ove fondata probità del volgo
così star suole in piede
quale star può quel ch'ha in error la sede.

Sovente in queste rive,

- che, desolate, a bruno
160. veste il flutto indurato, e par che ondeggi
seggo la notte; e su la mesta landa
in purissimo azzurro
veggo dall'alto fiammeggiar le stelle,
cui di lontan fa specchio
165. il mare, e tutto di scintille in giro
per lo vòto seren brillare il mondo.
E poi che gli occhi a quelle luci appunto,
ch'a lor sembrano un punto,
e sono immense, in guisa
170. che un punto a petto a lor son terra e mare
veracemente; a cui
l'uomo non pur, ma questo
globo ove l'uomo è nulla,
sconosciuto è del tutto; e quando miro
175. quegli ancor più senz'alcun fin remoti
nodi quasi di stelle,
ch'a noi paion qual nebbia, a cui non l'uomo
e non la terra sol, ma tutte in uno,
del numero infinite e della mole,
180. con l'aureo sole insiem, le nostre stelle
o sono ignote, o così paion come
essi alla terra, un punto
di luce nebulosa; al pensier mio
che sembri allora, o prole
185. dell'uomo? E rimembrando
il tuo stato quaggiù, di cui fa segno
il suol ch'io premo; e poi dall'altra parte,
che te signora e fine
credi tu data al Tutto, e quante volte
190. favoleggiar ti piacque, in questo oscuro
granel di sabbia, il qual di terra ha nome,
per tua cagion, dell'universe cose
scender gli autori, e conversar sovente
co' tuoi piacevolmente, e che i derisi
195. sogni rinnovellando, ai saggi insulta
fin la presente età, che in conoscenza
ed in civil costume
sembra tutte avanzar; qual moto allora,

- mortal prole infelice, o qual pensiero
200. verso te finalmente il cor m'assale?
Non so se il riso o la pietà prevale.
- Come d'arbor cadendo un picciol pomo,
cui là nel tardo autunno
maturità senz'altra forza atterra,
205. d'un popol di formiche i dolci alberghi,
cavati in molle gleba
con gran lavoro, e l'opre
e le ricchezze che adunate a prova
con lungo affaticar l'assidua gente
210. avea provvidamente al tempo estivo,
schiaccia, diserta e copre
in un punto; così d'alto piombando,
dall'utero tonante
scagliata al ciel profondo,
215. di ceneri e di pomici e di sassi
notte e ruina, infusa
di bollenti ruscelli,
o pel montano fianco
furiosa tra l'erba
220. di liquefatti massi
e di metalli e d'infocata arena
scendendo immensa piena,
le cittadi che il mar là su l'estremo
lido aspergea, confuse
225. e infranse e ricoperse
in pochi istanti: onde su quelle or pasce
la capra, e città nove
sorgon dall'altra banda, a cui sgabello
son le sepolte, e le prostrate mura
230. l'arduo monte al suo piè quasi calpesta.
Non ha natura al seme
dell'uom più stima o cura
che alla formica: e se più rara in quello
che nell'altra è la strage,
235. non avvien ciò d'altronde
fuor che l'uom sue prosapie ha men feconde.

- Ben mille ed ottocento
anni varcâr poi che sparirò, oppressi
dall'igneâ forza, i popolati seggi,
240. e il villanello intento
ai vigneti, che a stento in questi campi
nutre la morta zolla e incenerita,
ancor leva lo sguardo
sospettoso alla vetta
245. fatal, che nulla mai fatta più mite
ancor siede tremenda, ancor minaccia
a lui strage ed ai figli ed agli averi
lor poverelli. E spesso
il meschino in sul tetto
250. dell'ostel villereccio, alla vagante
aura giacendo tutta notte insonne
e balzando più volte, esplora il corso
del temuto bollor, che si riversa
dall'inesausto grembo
255. su l'arenoso dorso, a cui riluce
di Capri la marina
e di Napoli il porto e Mergellina.
E se appressar lo vede, o se nel cupo
del domestico pozzo ode mai l'acqua
260. fervendo gorgogliar, desta i figliuoli,
desta la moglie in fretta, e via, con quanto
di lor cose rapir posson, fuggendo,
vede lontan l'usato
suo nido, e il picciol campo,
265. che gli fu dalla fame unico schermo,
preda al flutto rovente,
che crepitando giunge, e inesorato
durabilmente sovra quei si spiega.
Torna al celeste raggio
270. dopo l'antica obblivion l'estinta
Pompei, come sepolto
scheletro, cui di terra
avarizia o pietà rende all'aperto;
e dal deserto foro
275. diritto infra le file
dei mozzi colonnati il peregrino

- lunge contempla il bipartito giogo
e la cresta fumante,
che alla sparsa ruina ancor minaccia.
280. E nell'orror della secreta notte
per li vacui teatri,
per li templi deformi e per le rotte
case, ove i parti il pipistrello asconde,
come sinistra face
285. che per vòti palagi atra s'aggiri,
corre il baglior della funerea lava,
che di lontan per l'ombre
rosseggia e i lochi intorno intorno tinge.
Così, dell'uomo ignara e dell'etadi
290. ch'ei chiama antiche, e del seguir che fanno
dopo gli avi i nepoti,
sta natura ognor verde, anzi procede
per sì lungo cammino
che sembra star. Caggiono i regni intanto,
295. passan genti e linguaggi: ella nol vede:
e l'uom d'eternità s'arroga il vanto.

- E tu, lenta ginestra,
che di selve odorate
queste campagne dispogliate adorni,
300. anche tu presto alla crudel possanza
soccomberai del sotterraneo foco,
che ritornando al loco
già noto, stenderà l'avarò lembo
su tue molli foreste. E piegherai
305. sotto il fascio mortal non renitente
il tuo capo innocente:
ma non piegato insino allora indarno
codardamente supplicando innanzi
al futuro oppressor; ma non eretto
310. con forsennato orgoglio inver le stelle,
né sul deserto, dove
e la sede e i natali
non per voler ma per fortuna avesti;
ma più saggia, ma tanto
315. meno inferma dell'uom, quanto le frali

tue stirpi non credesti
o dal fato o da te fatte immortali.

3. *Vesevo*: Vesuvio (lat. *Vesevus*).
6. *odorata*: odorosa, come spesso nei *Canti*.
7. *contenta dei deserti*: «che ti appaghi dei luoghi deserti» (De Robertis). — *Anco*: già altre volte.
8. *contrade*: la campagna romana.
10. *donna de' mortali*: signora del mondo.
15. *amante*: da riferirsi a *ti* (v. 14). *Amante*, e, nel verso seguente, *compagna* accrescono, per così dire, quel senso di umanità che era nel *contenta dei deserti*.
16. *afflitte fortune*: umane rovine. È espressione petrarchesca (*Rime*, CXXVIII, 59): «le fortune afflitte e sparte».
- 21-2. *s'annida... la serpe*: cfr. Virgilio, *Aen.*, II, 471-5: «coluber... / frigida sub terra tumidum quem bruma tegebat, / nunc positus novus exuviis nitidusque inventa / lubrica convolvit sublato pectore terga / arduus ad solem».
22. *noto*: usato.
23. *cavernoso*: scavato nella lava.
24. *colti*: campi coltivati. Cfr. *Sopra il monumento di Dante*, 107.
- 24-5. *fur... biondeggiâr... risonaro*: passati remoti che hanno come soggetto *Questi campi cosparsi*, ecc. (v. 17).
27. *giardini e palagi*: cfr. *Ad Angelo Mai*, 113, e la nota.
- 28-9. *agli ozi... ospizio*: si ricordi che le falde del Vesuvio furono per i Romani antichi luoghi prediletti di villeggiatura. — *ozi* ha qui il senso del lat. *otia*, «tempo libero dagli affari politici».
29. *fur città famose*: Ercolano, Pompei, Stabia, ed altre minori città distrutte nella famosa eruzione del 79 d. C.
30. *torrenti*: di lava.
31. *fulminando*: lanciando fiamme. Ma il verbo dice la violenza improvvisa ed irresistibile dell'eruzione.
33. *una ruina involve*: espressione petrarchesca (*Rime*, LIII, 35): «e tutto quel ch'una ruina involve». — *una*: una sola uguale rovina. Cfr. *Il tramonto della luna*, 13.
34. *siedi*: lat., hai sede, dimora. — *gentile*: quasi dotato di umana sensibilità, come dirà subito dopo.
- 35-6. *al cielo... profumo*: vaga reminiscenza foscoliana: cfr. *Sepolcri*, 172: «mille di fiori al ciel mandano incensi».
37. *piagge*: nel senso generico di «luoghi».
39. *il nostro stato*: la condizione umana. — *ha in uso*: suole.
41. *amante*: ha, naturalmente, senso ironico, sottolineato dalla rima al mezzo *cura: natura*, ripresa altre due volte nei versi seguenti (42, *misura*; 44, *dura*).
- 41-3. *la possanza... seme*: potrà equamente valutare l'effettiva potenza del genere umano (*uman seme*; per cui cfr. la *Palinodia*, 167: «mortal seme»). La forma aulica *possanza* è impiegata con valore ironico, ulteriormente ribadito dalla distanza a cui è collocato il genitivo *dell'uman seme*.
44. *la dura nutrice*: la natura, che nella *Palinodia*, 181, il poeta aveva chiamato «empia madre». — *ov'ei*: quando e dove.
45. *con lieve moto*: come nell'eruzione del Vesuvio del 79. — *lieve*: nell'ordine universale, tragico per l'uomo.
48. *annichilare*: quasi forma superlativa di *annullare*. Cfr. la traduzione lucreziana del Marchetti, I, 12: «Non può natura / alcuna cosa annichilar giammai».
51. *le magnifiche sorti e progressive*: «Parole di un moderno, al quale è dovuta tutta la loro

eleganza» (*Nota* del Leopardi). — Il moderno è Terenzio Mamiani, cugino del poeta, il quale nella *Dedica* dell'edizione 1832 dei suoi *Inni sacri* aveva scritto fra l'altro: «La vita civile comincia dalla religione... sentirono di questo modo e procederono così in ogni cosa quegli Italiani che nel XII e XIII secolo rinnovarono le meraviglie del nome latino: beati davvero e gloriosi senza fine nella ricordanza dei posteri; se mai dalla mente non cancellavano essere tutti figlioli di una grande patria, e che la legge evangelica prescriveva loro di sempre amarsi l'un l'altro come uguali e fratelli, chiamati a condurre ad effetto con savia reciprocità di virtù e di fatiche le sorti magnifiche e progressive dell'umanità». Si noti il valore enfatico che la citazione acquista dalla sua collocazione in fine di stanza e dallo spostamento aulico del secondo aggettivo.

52. *Qui*: in queste rive. — *ti specchia*: riconosci te stesso, la vanità delle tue superbe e sciocche opinioni.

53. *secol superbo e sciocco*: cfr. il *Pensiero dominante*, 59-60: «questa età superba, / che di vote speranze si nutrica».

54-8. *che il calle... il chiami*: il Leopardi accusa il secolo suo di aver abbandonato la via, per la quale procedette dal Rinascimento in poi il pensiero, dissipando le superstizioni del Medio Evo, richiamate in onore dalle filosofie spiritualistiche del tempo. Per i precedenti di questa polemica antispiritualistica cfr. *Il pensiero dominante*, 59-61; *Amore e Morte*, 108 e sgg.; *Palinodia*, 211-2, e le note relative. L'esaltazione del «risorto pensier» e in particolare della filosofia illuministica in confronto con quella spiritualistica contemporanea torna anche nei *Paralipomeni*, IV, 10-6.

59. *pargoleggiar*: bamboleggiare, ripetere, senza la schiettezza dell'infanzia, favole infantili, già sfatate da menti mature. (Cfr. la nota precedente).

61-3. *ancora... fra sé*: ancorché nel loro intimo (*fra sé*) essi ti scherniscano. Il Leopardi non crede alla sincerità delle ostentate credenze spiritualistiche.

63. *Non io*: la stessa violenta formula di passaggio aveva già impiegato il Leopardi nel *Bruto minore*, 106. Ma qui l'energia polemica della espressione è ulteriormente sottolineata dall'*enjambement*.

64. *con tal vergogna*: con la vergogna di averti adulato. A questo verso seguivano in una delle tre copie del canto di mano del Ranieri, tre versi, che figurano cancellati in un'altra copia e mancano del tutto nella terza: «e ben facil mi fora / imitar gli altri, e vaneggiando in prova / farmi agli orecchi tuoi cantando accetto». Il Leopardi dovette sentire come essi indebolissero l'energica e sdegnosa affermazione: *Non io...*

65-7. *ma il disprezzo... aperto*: alla severa enfasi dell'affermazione contribuiscono (oltre l'energico *si serra*) le inversioni che tendono violentemente la frase: *il disprezzo... di te... mostrato avrò... aperto*.

67. *mostrato avrò*: il futuro anteriore è in relazione a un sottinteso *prima di scendere sotterra*: il Leopardi ha coscienza di pronunciare le sue estreme parole.

68-9. *ben ch'io... increbbe*: lo stesso concetto, ma espresso con l'intonazione ironica caratteristica di quel canto, aveva già esposto il Leopardi nella *Palinodia*, 246-50. — *obblío / preme*: espressione latineggiante, che sottolinea energicamente il concetto, suggerendo l'immagine dell'*obblío* quasi inesorabile pietra tombale.

70-1. *Di questo mal... mi rido*: non sarà ricordato il Leopardi dai posteri, ma quale cosa o quale persona saranno ricordate del secolo suo? Questi motivi erano stati più ampiamente svolti nel *Tristano* (cfr. *Operette Morali*, p. 898 sgg.). — *finor*: fin da ora.

72. *Libertà*: politica e sociale. — *sognando*: piuttosto che, sembra al Leopardi, operare virilmente per conquistarla. — *servo*: del dogma. Si noti la collocazione della parola all'inizio del secondo emistichio, in antitesi anche ritmica con *Libertà* con cui si apre il primo (forse modellato sul

dantesco «Libertà va cercando..., *Purg.*, I, 71).

74-5. *sol per cui... in parte*: il Leopardi ebbe del Medio Evo un concetto affatto negativo. Opportunamente il Levi cita a questo proposito un passo del *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani* (che è del 1824), in cui si dice fra l'altro: «La civiltà non nacque nel quattrocento in Europa, ma rinacque... Il grandissimo e incontrastabile beneficio della rinata civiltà e del risorgimento de' lumi si è di averci liberato da quello stato egualmente lontano dalla coltura e dalla natura proprio de' tempi bassi, cioè di tempi corrottissimi; da quello stato che non era né civile né naturale, cioè propriamente e semplicemente barbaro...» (*Poesie e prose*, II, p. 578; e cfr. anche *Zibaldone*, 132-3; e 162-3. — *sol per cui*: in grazia del quale soltanto. Si noti la collocazione enfatica, all'inizio del verso, di *sol* (ripreso e ribadito dal *solo* del v. 75 e dal *sola* del v. 76. — *in parte*: perché, com'è detto nel citato *Discorso*, di quello stato di barbarie sono ancora grandissime le reliquie.

75-7. *per cui solo... fati*: è questo un esempio della concessione ad un linguaggio politico-giornalistico del tempo, a cui il poeta è portato dalla sua stessa polemica (si noti la prosaica costruzione della doppia relativa). — *i pubblici fati*: le sorti dei popoli, della società umana.

78-80. *Così ti spiagge... ci diè*: ti riuscì mal gradita la verità intorno all'aspra sorte dell'uomo e al posto basso assegnatogli dalla natura nell'universo.

81. *al lume*: della ragione; a quella filosofia, che si disse rischiaratrice. Sulla concordanza del Leopardi con pensatori dell'illuminismo cfr. specialmente lo studio del Losacco sulla *Ginestra*, cit. nella *Nota bibliografica*. E cfr. anche la nota ai vv. 54-8. — *vigliaccamente*: quest'avverbio ha, nella tradizione del linguaggio poetico, un precedente nelle *Satire alfieriane*, VII, 185: «fregarti pur vigliaccamente al trono / tentavi».

82. *fuggitivo*: tu proprio che fuggi vilmente davanti al vero. (Cfr. il lat. *fugitivus*, lo schiavo fuggito dalla casa del padrone).

83. *lui*: quel lume.

85. *folle* se schernisce se stesso, stoltamente illudendosi; *astuto* se si prende gioco degli altri. La rima *folle*: *estolle* è già in Parini, *La gratitudine*, 209-10.

86. *fin sopra... estolle*: esalta, considerandoli di origine non terrena, gli uomini, posti dalla natura in «depresso loco».

87 e sgg. *Uom di povero*, ecc.: per l'andamento generale e l'espressione del v. 93 (*non fa risibil mostra*) cfr. l'inizio del sonetto alficriano: «Uom, di sensi, e di cor, libero nato, / fa di sé tosto indubitabil mostra».

87. *stato*: condizione.

91-2. *di valente / persona*: di corpo vigoroso.

94-7. *ma sé... uguale*: ma senza vergogna si mostra (*sé... lascia parer*) e si dichiara apertamente privo (*mendico*) di forza e di ricchezza, e giudica la propria condizione come essa è in realtà. — *mendico*, col medesimo significato («privo») si legge anche nell'epistola al *Pepoli*, 137: «del mio solo conforto allor mendico».

98. *animale*: essere animato.

100. *nato a perir; nutrito in pene*: riassume epigraficamente i concetti espressi nella *Palinodia*, 173-81.

102. *fetido*: bassamente spregevole.

103. *empie le carte*: indica l'abbondanza ma anche la gonfia vacuità degli scritti dei nuovi spiritualisti. La medesima espressione, pure con senso ironico, si legge anche nei *Paralipomeni*, IV, 15.

103-5. *eccelsi fati... in terra*: concetto già e più ampiamente espresso nella *Palinodia*. — *nove*

/ felicità: cfr. *Palinodia*, 257-8, e la nota relativa. Qui il plurale accentua l'ironica enfaticità dell'espressione. — *il ciel tutto... non pur quest'orbe*: non solo quest'orbe, la nostra terra, ma l'universo tutto.

106-8. *un'onda... crollo*: un maremoto, una epidemia, un terremoto: ma le parole dicono come siano per la natura insignificanti quei movimenti, di cui uno solo basta a distruggere tante vite umane.

111 e sgg. *Nobil natura*, ecc.: l'Antognoni ricorda opportunamente un passo del *Dialogo di Tristano e di un amico*: «calpesto la vigliaccheria degli uomini, rifiuto ogni consolazione ed ogn'inganno puerile, ed ho il coraggio di sostenere la privazione di ogni speranza, mirare intrepidamente il deserto della vita, non dissimularmi nessuna parte dell'infelicità umana, ed accettare tutte le conseguenze di una filosofia dolorosa, ma vera».

112-4. *a sollevare... fato*: l'immagine ricorda quella con cui Lucrezio rappresenta Epicuro di fronte alla superstizione (*De rer. nat.*, I, 66-7): «*mortalis tollere contra / est oculos ausus, primusque obsistere contra*».

120. *fraterne*: contro gli altri uomini, fratelli di sventura.

121. *accresce*: aggiunge.

123. *suo*: si riferisce al soggetto, non *all'uomo* del v. 122. Non credo che il Leopardi qui pensi alla dottrina del peccato originale bensì alla così comune disposizione di chi, non credendosi destinato dalla natura ad essere infelice, è portato a considerare ogni sua sventura effetto della malevolenza dei suoi simili. Cfr. le ultime righe del passo dello *Zibaldone* citato nella nota introduttiva: «La mia filosofia fa rea d'ogni cosa la natura, e disculpando gli uomini totalmente, rivolge l'odio, o se non altro il lamento, a principio più alto, all'origine vera de' mali de' viventi».

124-5. *de' mortali... matrigna*: cfr. *Sopra un basso rilievo* ecc., 47, e la nota relativa. Si noti la costruzione chiasmica del v. 125, che dà al concetto un tono solennemente epigrafico. *Di parto e di voler* sono complementi di limitazione.

126 e sgg. *e incontrò a questa*, ecc.: l'idea di una confederazione degli uomini, anzi di tutti gli «esseri intelligenti contro alla natura, e contro alle cose non intelligenti», era già affiorata in un appunto dello *Zibaldone* (4279-80), in data 9-13 aprile 1827.

128. *in pria*: nella sua prima origine; quando nacque per la prima volta la società umana. Cfr. in proposito un pensiero dello *Zibaldone*, 2679-80 (segnalato da V. DI BENEDETTO, *G. Leopardi e i filosofi antichi*, in «Critica storica», 1967, pp. 319-20).

129. *l'umana compagnia*: la società umana. Cfr. *Palinodia*, 101.

132-3. *porgendo... aita*: offrendo (*porgendo*) od aspettando un aiuto valido e pronto. L'inversione vale a porre in rilievo i due aggettivi.

134. *negli alterni perigli*: nei pericoli che minacciano ora uno ora un altro.

135. *guerra comune*: la guerra tra la natura e il genere umano.

136. *dell'uomo*: con valore oggettivo: contro gli altri uomini.

138. *stolto*: con valore neutro: cosa stolta, stoltezza.

139. *oste contraria*: esercito nemico.

146. *come fur*: nei tempi nei quali, secondo il pensiero del Leopardi, non imperava l'oscurantismo come nel suo secolo.

146 e 155. *palesi al volgo... proibità del volgo*: questa ripetizione della medesima parola in fine di verso a poca distanza è forse indizio di una mancata ultima revisione. Cfr. anche più innanzi l'emistichio *ancor minaccia* (246 e 279).

147. *e quell'orror*: e quando quell'orror. — *primo*: cfr. la nota a *in pria* del v. 128.

150-2. *in parte*: non più con la cieca istintiva violenza, con cui si affacciò nel cuore degli uomini primitivi. — *verace saper*: sapere fondato sulla conoscenza del vero, non di vane favole. —

l'onesto... cittadino: l'onestà e la rettitudine delle relazioni sociali; *conversar* è usato nel suo significato etimologico (*cum versari*).

154. *superbe fole*: le credenze religiose, secondo le quali esseri divini si prendono cura degli uomini, premiandoli e punendoli in questa vita e in quella ultraterrena. Si ricordi la polemica contro Platone nel *Dialogo di Plotino e di Porfirio*: «quello effetto che ti avevi proposto, di ritenere gli uomini dalle violenze e dalle ingiustizie, non ti è venuto fatto», ecc. Vedi p. 879.

155. *ove fondata*: sulla quale se si fonda.

158 e sgg. *Sovente in queste rive*, ecc.: qualche immagine di questa strofa (le metafore della terra come un «punto» e un «granel di sabbia») può far pensare ad una pagina della *Storia dell'astronomia* (*Poesie e prose*, II, pp. 814-5), in cui il Leopardi riassume alcune pagine dello Young (cfr. BINNI, *Leopardi e la poesia del secondo Settecento*, cit., p. 394). In ogni modo nel Leopardi fanciullo (e nello Young) quelle immagini e in genere le considerazioni sull'infinità dell'universo e sulla piccolezza della Terra, nascono da un clima spirituale del tutto diverso, dal proposito di cercare «sempre maggiori argomenti per ammirare la possanza del Creatore».

160. *il flutto indurato*: della lava pietrificata.

163. *veggo... le stelle*: cfr. Petrarca, *Rime*, XXII, 11: «pur quand'io veggio fiammeggiar le stelle».

168. *a lor*: agli occhi.

169. *e sono*: e invece sono.

171. *a cui*: rispetto alle quali luci, stelle.

176. *nodi quasi di stelle*: non la Via Lattea, come interpreta qualche commentatore, ma le nebulose (cfr. vv. 182-3).

179. *del numero... e della mole*: compl, di limitazione.

180. *aureo*: epiteto tradizionale. — *le nostre stelle*: quelle più vicine al sistema solare.

186. *segno*: testimonianza.

188-9. *te signora e fine / credi tu data al Tutto*: questa presunzione il Leopardi aveva già deriso nel *Copernico*. Cfr. i *Paralipomeni*, VIII, 15: «Non però fermi e persuasi manco / sono i popoli tutti e son le scole / che l'uomo, in somma, senza uguali al fianco / segga signor della creata mole;...».

189. *quante volte*: dipende da *rimembrando* (v. 185); e vuol indicare il rinnovarsi della credenza.

190. *favoleggiar ti piacque*: anche al Leopardi però piacquero quelle favole, pagane e bibliche, ed ora, se il suo pensiero è rivolto sopra tutto al dogma della divinità di Cristo, le sue espressioni ci ricordano quelle dell'abbozzo dell'*Inno ai patriarchi*, nelle quali egli tentava di fondere immagini a lui care di Catullo e della Bibbia: «Iddio, o per sé, o ne' suoi Angeli, non isdegnava ne' principii del mondo manifestarsi agli uomini, e di conversare in questa terra colla nostra specie... I nostri padri lo sentivano come a passeggiare a diporto sul vespro, ec. (*Genesi*)... Ma cresciute le colpe e l'infelicità degli uomini, tacque la voce viva di Dio, e il suo sembiante si nascose agli occhi nostri, e la terra cessò di sentire i suoi piedi immortali, e la sua conversazione cogli uomini fu troncata. V[edi] Catullo, sul principio del poema *De Nuptiis*, etc.» (*Poesie e prose*, I, p. 431). Ma fin d'allora egli le piangeva come favole antiche e perdute: il contatto con le dottrine, che pretendevano conciliare filosofia e credenze religiose, doveva provocare in lui, che non era un esteta, questa violenta reazione. Cfr. anche l'ottava citata dei *Paralipomeni*: «né con modo men lepido o men franco / si ripetono ancor le antiche fole, / che fan dell'esser nostro e de' costumi / per nostro amor partecipare i numi».

194. *piacevolmente*: «dimesticamente» (De Robertis). — *derisi*: nel secolo XVIII, dal Voltaire e

da tanti altri.

195. *ai saggi insulta*: offende (col solo rinnovare le ormai sfatate credenze: non credo con alcuni commentatori che il Leopardi qui pensi alla derisione di cui quei saggi sono fatti oggetto), offende, dico, quanti le hanno dimostrate false.

196. *fin*: persino: è spiegato dalla relativa che segue (vv. 196-7).

198. *moto*: sentimento.

199. *mortal prole infelice*: questo vocativo dice, prima ancora che il Leopardi enunci il dubbio, quale moto prevalga nell'animo suo. E quale sentimento prevalga, lo dirà tutta l'ultima parte del canto, nel quale i pochi, assai pochi accenni ironici alla superbia umana sono sommersi in un'onda di infinita «pietà».

203. *là*: ha valore indeterminato.

204. *senz'altra forza*: senza l'intervento di nessun'altra forza: che vi è di più naturale del fatto che un frutto maturo cada?

205 e sgg. *popol di formiche... dolci alberghi... assidua gente*: «Applica alle cose delle formiche i termini propri delle cose umane, e per l'effetto con cui, pensando, s'interna nei loro casi, e per far meglio apparire la somiglianza delle sorti» (Levi).

208. *a prova*: a gara.

209. *assidua*: laboriosa.

211. *diserta*: distrugge. — *copre*: cosicché non rimangono le tracce, nonché della vita, della morte di quelle formiche.

212-26. *così d'alto... in pochi istanti*: non diversamente dal picciol pomo sul popolo delle formiche operano i materiali lanciati dal vulcano sugli uomini: la similitudine si sdoppia nella seconda parte, perché al Leopardi si presenta in un duplice aspetto l'eruzione vulcanica, come una tenebrosa rovina (*notte e ruina*) di ceneri, pomici e sassi, mista (*infusa*) a lava scagliata in alto e che dall'alto precipiti, e come un'immensa piena di massi e metalli liquefatti calante per il fianco del monte: soggetto di *confuse, infranse, ricoperse* è tanto *notte e ruina* quanto *immensa piena*. Qualche spunto per questa descrizione il Leopardi può aver tratto da alcuni versi sciolti del Bettinelli che egli stesso aveva riportato nella sua *Crestomazia* poetica intitolandoli *Napoli, e suoi contorni, veduti la sera dal mare*.

213. *utero*: le viscere, l'interno del vulcano. — *tonante*: per i boati.

214. *al ciel profondo*: espressione latineggiante: nell'alto del cielo.

219: *furiosa*: quasi animata da una selvaggia e inarrestabile violenza distruttrice.

227-8. *città nove / sorgon dall'altra banda*: «dello strato di lava sotto cui sono sepolti», spiega il Levi; «poco distanti», il Moroncini. L'espressione non è chiara: si può spiegare (accogliendo le precisazioni di A. ORVIETO, nel «Marzocco», XXVI, n. 3, 18 gennaio 1931) dalla parte opposta a quella su cui pasce la capra. Su parte delle terre desolate, quella verso il mare, dove sorgevano Pompei ed Ercolano, crebbe la vegetazione e pascola ora indifferente la capra; su d'un'altra parte, quella a monte, gli uomini, del pari indifferenti, eressero nuove città. (Il Leopardi allude a Boscotrecase e Boscoreale, che sorgono nei pressi di Pompei, e a Resina, che sorge dove fu Ercolano e di cui dice nei *Paralipomeni*, III, 11: «che d'ignobili case e di taverne / copre la nobilissima ruina»).

230. *arduo*: dice, oltre l'altezza, la potenza del vulcano.

231-2. *al seme / dell'uom*: al genere umano. Cfr. v. 43: «uman seme».

235. *d'altronde*: per altra cagione.

239. *i popolati seggi*: le città antiche, ora «sepolte».

240. *villanello*: «non è così detto rispetto all'età (come, per esempio, in *Amore e morte*, 82)...;

ma per la compassione che ispira la sua condizione» (Straccali). È però probabile che il Leopardi avesse qui sopra tutto nell'orecchio il dantesco «villanello a cui la roba manca» (*Inf.*, XXIV, 7-15).

245. *fatal*: apportatrice di tremende sventure. — *nulla mai*: per nulla.

246. *tremenda*: nel suo valore etimologico: suscitatrice di terrore.

248. *poverelli*: il diminutivo indica la compassione del poeta, come più sotto (v. 249), *meschino*.

250. *ostel villereccio*: rustica casa.

250-1. *alla vagante / aura*: all'aria aperta, mossa, che può portare al suo orecchio i rumori premonitori dell'eruzione.

255. *arenoso dorso*: cfr. Virgilio, *Aen.*, IV, 257: «*litus harenosum*». — *a cui*: si riferisce a *bollore*: al fiammeggiare del quale. Per l'immagine che segue cfr. Virgilio, *Aen.*, II, 312: «*Sigea igni freta lata relucens*».

267. *inesorato*: inesorabile: altro esempio dell'uso, caro al Leopardi e più volte notato, di participi passati con valore attivo.

269. *al celeste raggio*: alla luce. Gli scavi di Pompei cominciarono nel 1748.

270. *antica*: durata per tanto tempo.

272-3. *cui di terra... all'aperto*: disseppellito per avidità di lucro (*avarizia*) o per rendergli pietosi onori (*pietà*).

277. *il bipartito giogo*: la doppia cima del vulcano, Vesuvio e monte Somma.

279. *ancor minaccia*: lo stesso emistichio al v. 246. Esso sarà ripreso dal Carducci nel *Canto dell'amore*, 66.

280. *secreta*: che tutto nasconde, nella quale ci si sente come segregati dagli altri viventi.

282. *deformi*: privati della forma, della bellezza d'un giorno.

285. *atra*: dalla fiamma fosca e fumosa.

289. *Così*: non sta a segnare una comparazione, ma un trapasso: il Leopardi passa dell'esempio particolare ad una conclusione di carattere universale.

292. *verde*: perennemente giovane e vigorosa.

294. *star*: rimanere immobile.

294-6. *Caggiono... il vanto*: cfr. il Petrarca, *Tr. Temp.*, 112-4: «*Passan vostre grandezze e vostre pompe, / passan le signorie, passano i regni; / ogni cosa mortal Tempo interrompe*»; e soprattutto il Tasso, *Gerus. lib.*, XV, 20: «*Muoiono le città, muoiono i regni, / copre i fasti e le pompe arena ed erba; / e l'uom d'esser mortal par che si sdegni: / oh nostra mente cupida e superba!*».

296. *e l'uom... il vanto*: non solo, come dice il Tasso (nell'ottava citata), pare si sdegni d'esser mortale, ma s'aroga l'immortalità.

297. Per questo «E tu» che ha precedenti classici ma è tipicamente leopardiano (cfr. *Introduzione ai Canti*) si ricordino i vv. 76 del *Bruto minore* «E tu dal mar...», 61 del *Canto notturno* «Pur tu, solinga...», 96, di *Amore e Morte* «E tu, cui già...».

297. *lenta*: lat., pieghevole. Cfr. Virgilio, *Georg.*, II, 12: «*lenta genistae*»; e Alamanni, *Coltiv.*, I, 361: «*denta ginestra*». Qui non è puro aggettivo esornativo, ma ci fa sentire l'indole dell'umile pianta, quale ci apparirà in quest'ultima stanza.

298. *selve*: cespi (e cfr. più sotto, v. 304: *foreste*). — *odorate*: odorose, come spesso altrove.

301. *soccomberai*: «come se parlasse a persona vivente» (De Robertis).

303. *avaro*: avido. — *lembo*: il flutto della lava, simile a lembo di una veste, che su tutto si stende e tutto ricopre.

305. *fascio*: peso; come nel *Canto notturno*, 23. — *non renitente*: senza opporre resistenza. In apparente contrasto con simile espressione di *Amore e morte*, III; ma si avverta pure quel che

segue, e in cui il Leopardi ribadisce l'atteggiamento medesimo dell'altro canto.

307-9. *non piegato... non eretto*: due atteggiamenti opposti ma per il Leopardi egualmente riprovevoli di fronte alla divinità o alla natura nemica, come sottolinea ogni parola delle due frasi («codardamente», «con forsennato orgoglio»).

311. *né sul deserto*: sottint. *eretto*: come dominatrice, così come l'uomo si considera dominatore della terra.

313. *per voler*: tuo. — *fortuna*: caso, sorte.

315. *inferma*: nel significato etimologico, malferma, debole. Meno inferma la ginestra dell'uomo, nonostante la sua fralezza; perché l'uomo da aspirazioni e da credenze assurde in contrasto con la realtà è fatto nel suo intimo debole e incerto, meno atto dell'umile pianta a sostenere le avverse forze della natura.

317. *o dal fato o da te*: il Levi pensa che il Leopardi alluda con la prima espressione alla dottrina filosofica che l'anima sia naturalmente immortale, con la seconda alla dottrina cristiana che Gesù abbia liberato gli uomini dalla schiavitù della morte; lo Straccali pensa che il *da te* sia ironico: «Tu non fai come l'uomo che non avendo ottenuto dal Fato l'immortalità se l'è *da se stesso* attribuita»; e infine l'Orvieto (nella recensione cit.) ritiene che l'immortalità di cui qui si parla non sia quella dell'animo, ma «la perpetuità che l'uomo si illude di conquistare fondando città e civiltà». Ma forse è da dare all'espressione un valore più indeterminato: «per destino o per non so quale merito tuo».

* Nell'epigrafe evangelica è già annunciata l'esaltazione di quella età dei lumi, alla quale più polemicamente si rifarà il Leopardi per contrapporla all'età sua.

* Da tener presente il giudizio di G. A. Levi (*op. cit.*, p. 392): «È poesia grande solamente in parte; in parte è prosa rimata: è la sola delle cosiddette canzoni libere che sia costruita senza un vero disegno di strofe, verseggiata e rimata alla maniera del cosiddetto recitativo misto. Questi non mi sembrano, per se medesimi, difetti: il poeta non ci ha promesso di essere sempre poeta, di dilettarci e commuoverci solamente, di astenersi dal ragionare e dall'insegnare. La sola cosa da osservare è se lo scrittore ha ottenuto il suo scopo di farsi ascoltare e di persuadere, se questa congiunzione di prosa e di poesia stona e offende, o se avviene naturalmente, e quasi necessariamente. Lo scrittore aveva bisogno di mettere nel suo discorso delle cose che, come le aveva nella mente, non potevano dirsi altro che in versi; alternarli con la prosa sarebbe stato una vera stonatura; scelse quel metro, che serve altrettanto bene alla concitata eloquenza come al volo lirico».

XXXV.
IMITAZIONE

Con questa poesia ha inizio quella che può essere considerata quasi l'*Appendice* dei *Canti*, composta di frammenti o di esercizi letterari: *Appendice* che, esclusa dall'edizione 1831, fu accolta dal Leopardi nell'edizione 1835 per dare un saggio al lettore delle sue cose minori e che, conformemente alla sua volontà, il Ranieri accolse nell'edizione del 1845, soltanto premettendovi le due poesie postume (*Il tramonto della luna* e *La ginestra*). È da notare che tutte queste poesie in tono minore si ricongiungono, anche le traduzioni e i frammenti di cose giovanili, con le maggiori, in quanto riprendono o tentano motivi che in quelle sono svolti con maggior ampiezza e profondità (nell'edizione dei *Versi* del 1826 il Leopardi aveva invece pubblicato poesie di carattere puramente letterario): lo stesso *Scherzo* è una professione, sia pure modesta, di fede artistica.

Questa poesia, che il Leopardi intitolò *Imitazione* è, più che traduzione, libero rifacimento di una favola di Antoine-Vincent Arnault (1766-1834), che qui riportiamo:

LA FEUILLE

— De ta tige détachée,
pauvre feuille desséchée,
où vas-tu? — Je n'en sais rien.
L'orage a brisé le chêne
qui seul était mon soutien.
De son inconstante haleine
le Zéphir ou l'Aquilon
depuis ce jour me promène
de la forêt à la plaine,
de la montagne au vallon.
Je vais où le vent me mène
sans me plaindre ou m'effrayer;
je vais où va toute chose,
où va la feuille de rose
et la feuille de laurier.

L'Arnault, non è inutile ricordarlo, scrisse questa poesia pochi giorni prima di lasciare la Francia, esiliato dalla seconda Restaurazione (cfr. SAINTE-BEUVE, *M. Arnault in Causeries du lundi*, Paris, Garnier, t. VII, p.

496 e sgg.): nella foglia perciò il poeta francese vide un'allegoria di se medesimo (così soltanto si spiegano quelle note, che parrebbero eccessive, della tempesta, non comune tempesta di certo, se ha la forza di spezzare una quercia!); per il Leopardi la foglia acquista invece una vita autonoma, diventa una delle infinite creature, che la natura nel suo ordinario corso «senz'altra forza» travolge.

L'Imitazione ci rinvia a pagine del Leopardi più maturo: anche per il linguaggio e il metro, né è ormai più accolta l'opinione del Pieretti, del Carducci, dell'Antognoni, che fondandosi sulla pubblicazione della *Feuille* in un articolo dello «Spettatore» del 1818, ritennero — troppo debole indizio! — che a quell'anno sia da assegnare questo componimento leopardiano. Ora la si ritiene composta non prima del 1828, e forse intorno al tempo in cui fu elaborato il *Canto notturno* al quale essa si accosta per alcuni accenti e giri di frase. Cfr. su di essa lo studio di A. MONTEVERDI, *Una foglia*, in *Frammenti critici leopardiani*, cit., pp. 49 e sgg.; ed anche la postilla del Bacchelli nel commento cit. dei *Canti*.

Lungi dal proprio ramo,
povera foglia frale,
dove vai tu? — Dal faggio
là dov'io nacqui, mi divide il vento.

5. E esso, tornando, a volo
dal bosco alla campagna,
dalla valle mi porta alla montagna.
Seco perpetuamente
vo pellegrina, e tutto l'altro ignoro.

10. Vo dove ogni altra cosa,
dove naturalmente
va la foglia di rosa,
e la foglia d'alloro.

2. *frale*: fragile, debole. Ma l'agg. comincia a suggerire «il concetto della somiglianza tra l'uomo e la foglia» (Bacchelli).

5. *tornando*: cfr. il verso francese «de son inconstante haleine»; ma il verbo italiano ci suggerisce i brevi riposi della foglia, subito interrotti dalla ripresa del vento, che non abbandona la vittima.

9. *pellegrina*: «errante, forestiera, esule. Comprende tutt'e tre i sensi» (Bacchelli). — *tutto l'altro ignoro*: *l'altro*, non soltanto la meta, ma tutto quanto non sia la sua esperienza dolorosa. È tutt' altra cosa dell'esplicito «Je n'en sais rien», con cui iniziava il discorso la foglia dell'Arnaut.

11. *naturalmente*: per legge, per volere della natura. Risaltando i due accenti della parola, intravediamo nell'avverbio il sostantivo.

XXXVI.
SCHERZO

Questi versi furono composti a Pisa il 15 febbraio 1828 (data segnata dal Leopardi stesso nell'autografo), preludio tenue, ma non del tutto privo di significato, al prossimo risorgimento poetico. Non è improbabile che (come suggerisce l'Antognoni) essi vadano messi in rapporto con le letture di poeti italiani che il poeta veniva proprio allora facendo per preparare la *Crestomazia italiana* per lo Stella: specie se si tiene conto dell'avvertimento che egli inserisce nella *Prefazione* appunto di tale *Crestomazia*: «Sarà poco meno che superfluo l'avvertire i giovani italiani e gli stranieri, che nei passi che qui si propongono di poeti o di verseggiatori di questo secolo e della seconda metà del decimottavo, cerchino sentimenti e pensieri filosofici, ed ancora invenzioni e spirito poetico, ma non esempi di buona lingua, né anche di buono stile» (cfr. *Poesie e prose*, II, p. 705).

Metricamente lo *Scherzo* è, come l'*Imitazione*, una stanza libera, o piuttosto un madrigale-epigramma, che assume la forma della stanza libera.

Quando fanciullo io venni
a pormi con le Muse in disciplina,
l'una di quelle mi pigliò per mano;
e poi tutto quel giorno
5. la mi condusse intorno
a veder l'officina.
Mostrommi a parte a parte
gli strumenti dell'arte,
e i servigi diversi
10. a che ciascun di loro
s'adopra nel lavoro
delle prose e de' versi.
Io mirava, e chiedea:
15. Musa, la lima ov'è? Disse la Dea:
la lima è consumata; or facciam senza.
Ed io, ma di rifarla
non vi cal, soggiungea, quand'ella è stanca?
Rispose: hassi a rifar, ma il tempo manca.

2. *con le Muse in disciplina*: alla scuola delle Muse.

3. *l'una*: per l'uso dell'articolo determinativo con *uno* cfr. *Alla sua donna*, 46, e la nota relativa.

18. *stanca*: logora.

XXXVII.
FRAMMENTI

Questi versi furono composti nel 1819 (cfr. la nota introduttiva all'*Infinito*) e pubblicati per la prima volta fra gli altri Idilli col titolo di *Spavento notturno* (il primo titolo dell'autografo recanatese era *Il sogno*), in Nr e B 26. Escluso come poco significativo da F, l'idillio fu ristampato come «frammento» in N, quasi, si direbbe, ad esemplificare una fra le tante *fole create* nella mente del giovanissimo poeta dall'*aspetto* degli astri, oltreché, s'intende, per dare saggio di una maniera della sua arte giovanile che è rimasta senza sviluppo nell'opera più matura. Lo spunto, autobiografico, compare in una pagina di note per gli Idilli: «Luna caduta secondo il mio sogno» (*Poesie e prose*, I, p. 377), ed è svolto secondo i moduli e le formule dell'antica poesia idillica (ricordiamo l'Idillio XXI di Teocrito, in cui due pastori parlano appunto di un sogno e che il Leopardi ha citato più volte nel saggio *Sopra gli errori popolari degli antichi*) e, più, della poesia pastorale, iniziata dall'*Aminta* tassesco, al Leopardi carissima. Di quella poesia è la compiaciuta semplicità e apparente popolarità e ingenuità del discorso, che si risolve in una letterarietà sottile e raffinata: per questo si avvertono certi particolari lessicali, come alcuni arcaismi spesso coincidenti con espressioni del linguaggio popolare toscano o marchigiano, o sintattico-stilistiche, come certe ripetizioni conformi a più di un luogo dell'*Aminta*, miranti a sottolineare la vagheggiata ingenuità del personaggio, e infine una minuzia descrittiva non mai spinta così oltre dal nostro poeta. Né senza significato è che il primo e l'ultimo verso si chiudano con la parola che dava il titolo all'idillio, *sogno*: il tema o il motivo del componimento, un sogno amorosamente vagheggiato, uno dei sogni della fanciullezza guardato con un sorriso di simpatia dal giovane poeta, staccato ormai dalla fanciullezza e che a quei sogni non tornerà più, pur sempre rimpiangendoli.

ALCETA

Odi, Melisso; io vo' contarti un sogno
di questa notte, che mi torna a mente
in riveder la luna. Io me ne stava
alla finestra che risponde al prato,
5. guardando in alto: ed ecco all'improvviso
distaccasi la luna; e mi pareva
che quanto nel cader s'approssimava,

- tanto crescesse al guardo; infin che venne
a dar di colpo in mezzo al prato; ed era
10. grande quanto una secchia, e di scintille
vomitava una nebbia, che stridea
sì forte come quando un carbon vivo
nell'acqua immergi e spegni. Anzi a quel modo
la luna, come ho detto, in mezzo al prato
15. si spegneva annerando a poco a poco,
e ne fumavan l'erbe intorno intorno.
Allor mirando in ciel, vidi rimaso
come un barlume, o un'orma, anzi una nicchia,
ond'ella fosse svelta; in cotal guisa,
20. ch'io n'agghiacciava; e ancor non m'assicuro.

MELISSO

E ben hai che temer, che agevol cosa
fora cader la luna in sul tuo campo.

ALCETA

Chi sa? non veggiam noi spesso di state
cader le stelle?

MELISSO

25. Egli ci ha tante stelle,
che picciol danno è cader l'una o l'altra
di loro, e mille rimaner. Ma sola
ha questa luna in ciel, che da nessuno
cader fu vista mai se non in sogno.

1. *contarti*: espressione conforme alla voluta semplicità dello stile.
4. *risponde al prato*: dà sul prato.
13. *Anzi*: al solito non finisce mai di parlarne e aggiunge sempre un tocco nuovo.
15. *si spegneva... a poco*: l'immagine ha un precedente in un passo del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*: «il solo suo disco [del sole quando si eclissa] rimane offuscato, e sembra annerire a poco a poco a guisa di un carbone che va a spegnersi» (cfr. *Poesie e prose*, II, p. 336).
16. *intorno intorno*: cfr. *Il pensiero dominante*, 16, e la nota relativa: ma qui l'espressione ha un colore arcaico e insieme popolarmente enfatico, e sembra riecheggiare la locuzione «a poco a poco» del verso precedente in posizione simile.
17. *rimaso*: rimasto: è arcaismo tuttora vivo nell'uso popolare marchigiano.
19. *fosse svelta*: fosse stata svelta. È arcaismo, che, come parecchi altri in questi versi, non ne guasta, anzi ne accresce il tono ricercatamente popolare. — *in cotal guisa*: Nr, B 26: «in guisa ch'io».
20. *ch'io n'agghiacciava*: Nr, B 26: «n'accapricciava». — *non m'assicuro*: forse eco petrarchesca cfr. *Rime*, LIII, 47: «per cui la gente ben non s'assecura».
21. *hai che temer*: hai da temere; altro arcaismo.
25. *Egli ci ha*: ci sono. È costruzione comune alle lingue romanze, rimasta nel francese e nello spagnolo e in alcuni dialetti italiani (anche nelle Marche meridionali), mentre nell'italiano scritto rimane, dopo il Petrarca e il Boccaccio, solo nell'uso letterario. Il Leopardi la impiega anche nel *Dialogo di Colombo e Gutierrez*: «che certezza hai tu che *vi abbia* [nell'emisfero occidentale] creature razionali, come in questo? e quando pure ne *abbia...*». Qui la ripetizione al v. 28 («sola / ha questa luna in ciel») sottolinea la voluta arcaicità dell'espressione.

XXXVIII.

Questo frammento faceva parte della seconda ed ultima delle *Elegie* ispirate dall'amore per la Cassi (la prima è quella inserita nei *Canti* col titolo *Il primo amore*), composta verso la fine del 1818, in occasione di un'altra visita della donna amata dal poeta (cfr. PORENA, *Le elegie di Giacomo Leopardi*, in *Scritti leopardiani* cit., pp. 244-5), e pubblicata per la prima ed ultima volta, col titolo di *Elegia II*, in B 26.

Il Leopardi trascelse questi versi dal complesso mediocre, perché in essi vide adombrati motivi che più alte espressioni dovevano trovare nella sua lirica, quali il contrasto fra lo stato d'animo suo e la natura circostante, e il gusto della natura sconvolta dalla tempesta come sfondo congeniale alla sua passione: anche se qui la tempesta sia invocata per non permettere alla sua donna di partire.

Non sarà inutile rammentare che proprio il secondo di questi motivi si fa più esplicito in un abbozzo d'elegia (probabilmente steso nel giugno 1819), che riprende in parte concetti e immagini contenuti nei versi del presente frammento: «Elegia di un innamorato in mezzo a una tempesta che si getta in mezzo ai venti e prende piacere dei pericoli che gli crea il temporale... E infine rimettendosi la calma e spuntando il sole e tornando gli uccelli al canto... si lagna che tutto si riposa e calma fuorché il suo cuore... Oh s'io potessi morire! oh turbini ec. Ecco comincia a tonare: venite qua, spingetelo o venti il temporale su di me. Voglio andare su quella montagna dove vedo che le querce si muovono e agitano assai. Poi giungendo il nembo sguazzi fra l'acqua e i lampi e il vento...» (cfr. *Poesie e prose*, I, pp. 382-3). Per il metro valgono le indicazioni nella nota introduttiva al *Primo amore*.

Io qui vagando al limitare intorno,
invan la pioggia invoco e la tempesta,
acciò che la ritenga al mio soggiorno.

Pure il vento muggia nella foresta,
5. e muggia tra le nubi il tuono errante,
pria che l'aurora in ciel fosse ridesta.

O care nubi, o cielo, o terra, o piante,
parte la donna mia: pietà, se trova
pietà nel mondo un infelice amante.
10. O turbine, or ti sveglia, or fate prova
di sommergermi o nemi, insino a tanto
che il sole ad altre terre il dì rinnova.

S'apre il ciel, cade il soffio, in ogni canto
posan l'erbe e le frondi, e m'abbarbaglia
15. le luci il crudo Sol pregne di pianto.

1. *Io qui... intorno*: B 26: «Intanto io grido e qui vagando intorno». — *al limitare*: della mia casa.

4. *Pure*: eppure.

5. *tra le nubi il tuono errante*: l'immagine sarà ripresa in *Alla primavera*, 82–3.

6. *pria che... ridesta*: B 26: «in sul dì, poi che l'alba erasi desta».

7. *O care nubi ecc.*: l'Antognoni ricorda un passo dell'abbozzo *Erminia*: «O nubi, o piante, ec., ah voi non sapete quanto io sia miserabile» (*Poesie e prose*, I, p. 387).

9. *pietà nel mondo*: B 26: «pietate al mondo».

10. *O turbine, or ti sveglia*: B 26: «Or prorompi, o procella». — *O turbine*: non più per trattenere la donna invoca il turbine il poeta, ma per essere liberato dalla sua angosciosa incertezza, per trovare nella natura sconvolta eccitamento ed oblio.

11-2. *insino a tanto... rinnova*: fino a che il sole non passa ad illuminare altre terre, cioè fino alla sera.

13. *cade*: cessa.

14. *posan*: non più agitate: verbo caro al Leopardi, fa pensare al giovane che solo non «posa» nella ritornata pace della natura.

15. *crudo*: dice la crudezza abbagliante del sole, ma anche la sua crudeltà, in quanto causa della partenza della donna amata.

XXXIX.

Il Leopardi volle salvare almeno una parte del *funereo canto* dall'oblio, a cui l'aveva condannato. Trascelse perciò dall'*Appressamento della morte* (su cui cfr. la nota introduttiva al canto V, riportato nella nostra *Appendice ai Canti*) la prima parte del canto I, nel quale egli si rappresentava volto «a cercare eccelsa meta», e che è infatti di tutta la cantica la parte artisticamente più curata, anche se nella concezione d'insieme e nei particolari ricordi le *Visioni* del Varano assai apprezzate dal Leopardi. Sostituì però al protagonista una simbolica giovinetta, nella quale rappresentò ancora una volta, ma quanto materializzato!, il dramma di Silvia, di Nerina, di tutte le giovinette cadute all'appressarsi del vero.

La descrizione del temporale, che occupa la seconda parte del frammento, ha un precedente in un passo del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*: «L'agricoltore primitivo fuggendo per una vasta campagna, mentre la pioggia sopraggiunta improvvisamente, strepita sopra le messi e rovescia con un rombo cupo sopra la sua testa; mentre il tuono, che sembra essersi inoltrato verso di lui scoppia più distintamente e gli rumoreggia d'intorno; mentre il lampo, assalendolo con una luce trista e repentina, l'obbliga di tratto in tratto a batter le palpebre; rompendo col petto la corrente di un vento rumoroso che gli agita impetuosamente le vesti, e gli spinge in faccia larghe onde di acqua, vede di lontano nella foresta una quercia tocca dal fulmine» (cfr. *Poesie e prose*, II, p. 384).

Spento il diurno raggio in occidente,
e queto il fumo delle ville, e queta
de' cani era la voce e della gente;

quand'ella, volta all'amorosa meta,
5. si ritrovò nel mezzo ad una landa
quanto foss'altra mai vezzosa e lieta.

Spandeva il suo chiaror per ogni banda
la sorella del sole, e fea d'argento
gli arbori ch'a quel loco eran ghirlanda.
10. I ramuscelli ivan cantando al vento,
e in un con l'usignol che sempre piagne
fra i tronchi un rivo fea dolce lamento.

Limpido il mar da lungi, e le campagne
e le foreste, e tutte ad una ad una

15. le cime si scoprian delle montagne.

In queta ombra giacea la valle bruna,
e i collicelli intorno rivestia
del suo candor la rugiadosa luna.

Sola tenea la taciturna via
20. la donna, e il vento che gli odori spande,
molle passar sul volto si sentia.

Se lieta fosse, è van che tu dimande:
piacer predea di quella vista, e il bene
che il cor le prometteva era più grande.
25. Come fuggiste, o belle ore serene!
Dilettevol quaggiù null'altro dura,
né si ferma giammai, se non la spene.

Ecco turbar la notte, e farsi oscura
la sembianza del ciel, ch'era sì bella,
30. e il piacere in colei farsi paura.

Un nugol torbo, padre di procella,
sorgea di dietro ai monti, e crescea tanto,
che più non si scopria luna né stella.

Spiegarsi ella il vedea per ogni canto,
35. e salir su per l'aria a poco a poco,
e far sovra il suo capo a quella ammanto.

Veniva il poco lume ognor più fioco;
e intanto al bosco si destava il vento,
al bosco là del diletto loco.
40. E si fea più gagliardo ogni momento,
tal che a forza era desto e svolazzava
tra le frondi ogni augel per lo spavento.

E la nube, crescendo, in giù calava
ver la marina sì, che l'un suo lembo
45. toccava i monti, e l'altro il mar toccava.

Già tutto a cieca oscuritade in grembo,

s'incominciava udir fremer la pioggia,
e il suon cresceva all'appressar del nembo.

Dentro le nubi in paurosa foggia
50. guizzavan lampi, e la fean batter gli occhi;
e n'era il terren tristo, e l'aria roggia.

Discior sentia la misera i ginocchi;
e già muggiva il tuon simile al metro
di torrente che d'alto in giù trabocchi.
55. Talvolta ella ristava, e l'aer tetro
guardava sbigottita, e poi correa,
sì che i panni e le chiome ivano addietro.

E il duro vento col petto rompea,
che gocce fredde giù per l'aria nera
60. in sul volto soffiando le spingea.

E il tuon veniale incontro come fera,
ruggiando orribilmente e senza posa;
e cresceva la pioggia e la bufera.

E d'ogn'intorno era terribil cosa
65. il volar polve e frondi e rami e sassi,
e il suon che immaginar l'alma non osa.

Ella dal lampo affaticati e lassi
coprendo gli occhi, e stretti i panni al seno,
gia pur tra il nembo accelerando i passi.
70. Ma nella vista ancor l'era il baleno
ardendo sì, ch'alfin dallo spavento
fermò l'andare, e il cor le venne meno.

E si rivolse indietro. E in quel momento
si spense il lampo, e tornò buio l'etra,
75. ed acchetossi il tuono, e stette il vento.

Taceva il tutto; ed ella era di pietra.

2-3. *e queta... gente*: cfr. Ovidio, *Trist.*, I, 3, 27-8: «iamque quiescebant voces hominumque canumque / Lunaque nocturnos alta regebat equos».

4. *volta all'amorosa meta*: andando verso il convegno d'amore, verso l'amore sognato.

8. *la sorella del sole*: la luna. L'immagine, di origine mitologica (Diana sorella di Febo), si ritrova anche in Dante (*Purg.*, XXIII, 120) e nel Petrarca (*Rime*, CCVI, 24; e CCCXXVII, 5).

9. *gli arbori... ghirlanda*: immagine di ascendenza dantesca. Cfr. *Inf.*, XIV, 8-11: «... arrivammo ad una landa / che dal suo letto ogni pianta rimuove. / La dolorosa selva l'è ghirlanda / intorno...».

10. *cantando*: «È nei bucolici greci, ma trasportato nella nostra lingua non è bello, o qui canta troppo» (De Robertis). La medesima espressione aveva già usato il Leopardi traducendo il V idillio di Mosco: «mentre canta un pino / al soffiar di gran vento», e, in nota a questa espressione, un passo di Teocrito: «... Oh quanto è grato / quel pin, che canta là vicino al fonte» (*Poesie e prose*, I, p. 604).

11. *l'usignol che sempre piagne*: cfr. Petrarca, *Rime*, CCCXI, 1: «Quel rosignuol che sì soave piagne».

13. *Limpido*: sottint. *si scopria*. Il paesaggio descritto in questa terzina è modellato su quello omerico citato a proposito dei vv. 1-4 della *Sera del dì di festa*.

17-8. *e i collicelli... luna*: potrebbe avvertirsi qui una reminiscenza dei *Sepolcri* foscoliani, 168-9: «dieta dell'aer tuo veste la luna / di luce limpidissima i tuoi colli». — *rugiadosa*: che piove rugiade. Cfr. Virgilio, *Georg.*, III, 337: «roscida luna».

19. *taciturna*: solitaria.

23. *piacer... vista*: cfr. Petrarca, *Rime*, CCCXXIII, 44-5: «più dolcezza prendea di tal contento, / e di tal vista».

25. *Come... serene*: cfr. Petrarca, *Rime*, CCCXIX, 1-3: «I dì miei... fuggir com'ombra, e non vider più bene / ch'un batter d'occhio e poche ore serene».

26-7. *Dilettevol... spene*: nessun'altra cosa dilettevole, se non la speranza, rimane salda e duratura qui in terra. Il primo verso è modellato sul Petrarca, *Rime*, CCCXI, 14: «come nulla qua giù diletta e dura».

28. *turbar*: turbarsi.

36. *a quella: all'aria* (v. 35).

37. *Veniva*: diveniva. — *lume... fioco*: espressione dantesca (cfr. *Inf.*, III, 75).

39. *al bosco... loco*: nel bosco nel quale ella si riprometteva di avere tanto diletto.

41. *tal che a forza era desto*: N: «a tal che n'era scosso».

46. *Già tutto*: sottint. essendo.

51. *tristo*: fatto tristo, sinistramente illuminato. — *roggia*: agg. arcaico: rossa dai bagliori dei fulmini.

52. *Discior... i ginocchi*: locuzione omerica.

53. *metro*: fragore uguale.

57. *sì che i panni... addietro*: il Fornaciari cita Ovidio, *Metam.*, I, 529-30: «obviaque adversas vibrabant flamina vestes / et levis impulsos retro dabat aura capillos».

58. *duro*: il vento che oppone resistenza come cosa compatta, a chi gli corre incontro. A questa immagine pensava probabilmente il Leopardi quando, nello *Zibaldone* (61), parlando di quegli «ardiri» che «non sono bene spesso altro che un bell'uso di quel vago e in certo modo quanto alla costruzione, irragionevole, che tanto è necessario al poeta», porta come esempio «chi chiama *duro* il vento perché difficilmente si rompe la sua piena quando se gli va incontro».

66. *che immaginar l'alma non osa*: che soltanto a immaginarlo fa paura.

70. *nella vista*: negli occhi abbagliati, benché poi coperti (v. 68).

71. *ardendo sì*: uso arcaico del gerundio con valore di participio presente: e così ardente.

76. *il tutto*: tutte le cose. — *di pietra*: morta.

XL.

DAL GRECO DI SIMONIDE

Questi versi sono traduzione di un frammento di Simonide d'Amorgo, poeta giambico vissuto nel VII secolo a. C., e furono, insieme con quelli che seguono, composti dal Leopardi tra il 1823 e il 1824 (cfr. l'ed. critica dei *Canti*, a cura di F. Moroncini, *Discorso proemiale*, pp. XLI-XLII), in quel torno di tempo, cioè, in cui componeva il canto *Alla sua donna* e si preparava a comporre le *Operette morali*. È da notare che il Leopardi, più che dare una traduzione fedele del frammento, vuole, sottolineando alcune note, farne cosa personale: un'espressione, in questo caso, di quella melanconica e rassegnata considerazione delle umane illusioni, insopprimibili e vane, alla quale si ispirano appunto *Alla sua donna* e alcune operette. Non a caso proprio in un'operetta, nel *Parini*, il Leopardi riporterà, con qualche lieve modifica, alcuni versi di questo frammento.

Metricamente esso e il seguente sono, piuttosto che vere e proprie stanze libere, madrigali-epigrammi, che, come l'*Imitazione* e lo *Scherzo*, assumono la forma della stanza libera.

- Ogni mondano evento
è di Giove in poter, di Giove, o figlio,
che giusta suo talento
ogni cosa dispone.
5. Ma di lunga stagione
nostro cieco pensier s'affanna e cura,
benché l'umana etate,
come destina il ciel nostra ventura,
di giorno in giorno dura.
10. La bella speme tutti ci nutrica
di sembianze beate,
onde ciascuno indarno s'affatica:
altri l'aurora amica,
altri l'etade aspetta;
15. e nullo in terra vive
cui nell'anno avvenir facili e pii
con Pluto gli altri iddii
la mente non prometta.
Ecco pria che la speme in porto arrive,
20. qual da vecchiezza è giunto

- e qual da morbi al bruno Lete addutto;
questo il rigido Marte, e quello il flutto
del pelago rapisce; altri consunto
da negre cure, o tristo nodo al collo
25. circondando, sotterra si rifugge.
Così di mille mali
i miseri mortali
volgo fiero e diverso agita e strugge.
Ma per sentenza mia,
30. uom saggio e sciolto dal comune errore
patir non sosterrà,
né porrebbe al dolore
ed al mal proprio suo cotanto amore.

3. *giusta suo talento*: secondo il suo piacere.
5. *di lunga stagione*: di un lungo tempo avvenire.
6. *cieco*: che non vede come tutto dipenda dal «talento» di Giove.
7. *l'umana etate*: la vita umana. Per *età* nel senso di «vita», cfr. *Bruto minore*, 53.
9. *di giorno in giorno dura*: si prolunga da un giorno all'altro.
10. *La bella speme*: ma il greco dice soltanto: «Tutti nutre la speranza e la fiducia nel perseguire fini vani». Il Leopardi, prima di mostrarne la vanità, s'indugia ancora una volta a contemplare la bellezza della speranza, pur vana.
11. *di sembianze beate*: di parvenze che ci promettono e ci fanno pregustare la futura felicità, d'illusioni. Anche questa nota non c'è nel testo greco.
12. *onde*: per le quali illusioni.
- 13-14. *altri l'aurora... aspetta*: chi attende una sorte propizia, felice dal domani (*l'aurora amica*), chi da un più lungo e remoto tempo avvenire (*l'etate*). Questi due versi nell'operetta *Il Parini* si leggono così: «altri l'aurora amica, altri l'etate / o la stagione aspetta».
16. *facili e pii*: lat., ben disposti e pietosi.
17. *Pluto*: dio della ricchezza.
19. *in porto*: al suo compimento.
20. *giunto*: sopraggiunto.
21. *al bruno Lete addutto*: spinto nell'oscuro inferno. Il Lete è uno dei fiumi infernali. «Ma Lete richiama più l'idea dell'oblio e del riposo che la morte sola dà» (De Robertis). Il testo greco suona semplicemente: «Altri sono consumati da tristi malattie». — *bruno*: N: «nero».
24. *da negre cure*: N: «dall'egre cure».
25. *sotterra si rifugge*: cfr. l'*Ultimo canto di Saffo*, 56: «rifuggirà l'ignudo animo a Dite». — *si rifugge*: quasi cercando un rifugio. È nota estranea al testo greco, che suona: «e spontaneamente lasciano la luce del sole».
28. *volgo fiero e diverso*: moltitudine feroce dagli aspetti più vari. — *agita e strugge*: perseguita (*agitare* è qui impiegato nel suo significato etimologico, come nel *Bruto minore*, 100) e consuma. Anche questa rappresentazione dei mali come mostri persecutori (si ricordi la «tiranna / possa de' morbi e di sciagura» dell'*Inno ai patriarchi*, 12-3) è estranea al testo greco, che suona: «Così nessun male manca ai mortali, ma gli uomini hanno infinite sorti esiziali e ineffabili calamità e sventure».
30. *dal comune errore*: cfr. vv. 5-9.
31. *patir non sosterrìa*: l'espressione pare ambigua: sottraendosi al vano sperare o alla vita? Non credo che il Leopardi consigli qui esplicitamente il suicidio, bensì il distacco dalla vita, al quale non manca che l'estremo atto violento per dirsi suicidio.
- 32-3. *né porrebbe... amore*: il testo greco suona: «Noi non ameremmo i nostri mali né ci tormenteremmo, rivolgendo il pensiero a tristi dolori». Il Leopardi accentua la nota dell'amore, ponendola alla fine del componimento: rendendola esplicita col sostantivo e premettendovi il *cotanto*. — *cotanto amore*: fonte di dolore e di sofferenze le speranze: eppure tanto gli uomini le amano da non sapersene distaccare! La saggezza del poeta greco dà luogo a uno stato d'animo di meraviglia e di pietà.

XLI.
DELLO STESSO

Per la data di composizione e i caratteri di questi versi si veda la nota introduttiva al precedente frammento.

Per quanto riguarda l'originale in versi elegiaci tradotto qui dal Leopardi, si dubita se esso sia, come egli credette, dello stesso autore del frammento precedente o del più noto Simonide di Ceo.

- Umana cosa picciol tempo dura,
e certissimo detto
disse il veglio di Chio,
conforme ebber natura
5. le foglie e l'uman seme.
Ma questa voce in petto
raccolgon pochi. All'inquieta speme,
figlia di giovin core,
tutti prestiam ricetta.
10. Mentre è vermiglio il fiore
di nostra etade acerba,
l'alma vota e superba
cento dolci pensieri educa invano,
né morte aspetta né vecchiezza; e nulla
15. cura di morbi ha l'uom gagliardo e sano.
Ma stolto è chi non vede

- la giovanezza come ha ratte l'ale,
e siccome alla culla
poco il rogo è lontano.
20. Tu presso a porre il piede
in sul varco fatale
della plutonia sede,
ai presenti diletti
la breve età commetti.

1. *Umana... dura*: questo primo verso non ha il suo corrispondente nel testo greco, che si inizia con tono familiare: «Una cosa disse benissimo l'uomo di Chio: "Quale è la generazione delle foglie, tale è anche quella degli uomini"».

3. *il veglio di Chio*: Omero (Chio è una delle città che si ritenevano patria di Omero). Il detto, riportato testualmente da Simonide, si legge nell'*Iliade*, VI, 146.

5. *l'uman seme*: il genere umano. Cfr. *La ginestra*, 43 e 231-2.

6. *in petto*: nell'orecchio sì, come dice l'originale greco, ma non nel cuore.

7. *inquieta*: che non concede quiete. È nota estranea all'originale greco.

12. *vota e superba*: vuota di esperienza e giovanilmente baldanzosa.

13. *educa*: nutre. «Non solo li *ricetta*, ma li fa prosperare» (De Robertis).

19. *il rogo*: la morte.

20-2. *Tu presso... sede*: tu che sai di essere sempre sul punto di entrare nel regno dei morti, a tutti destinato. — *Tu presso a porre*: N: «Tu pria di porre».

24. *commetti*: lat., affida. Ma quanta maggiore persuasione nell'originale greco: «Ma tu, avendo compreso queste cose, nell'andare verso il termine della vita, fatti forte compiacendoti con l'animo dei beni che hai».

APPENDICE AI CANTI

DEDICA DELLE DUE PRIME CANZONI
(nella redazione stampata nell'edizione bolognese del 1824).

GIACOMO LEOPARDI AL CAVALIERE VINCENZO MONTI

Consacro a Voi, Signor Cavaliere, queste Canzoni perché quelli che oggi compiangono o esortano la patria nostra, non possono fare di non consolarsi pensando che voi con quegli altri pochissimi (i nomi de' quali si dichiarano per se medesimi quando anche si tacciano) sostenete l'ultima gloria degli Italiani; dico quella che deriva loro dagli studi e singolarmente dalle lettere e dalle arti belle; tanto che per anche non si potrà dire che l'Italia sia morta¹. Se queste Canzoni uguagliassero il soggetto, so bene che non mancherebbe loro né grandiosità né veemenza; ma non dubitando che non cedano alla materia, mi rimetto del quanto e del come al giudizio vostro, non altrimenti ch'io faccia a quello dell'universale; conformandomi in questa parte a molti valorosi ingegni italiani che per l'ordinario non si contentano se le opere loro sono approvate per buone dalla moltitudine, quando a voi non soddisfacciano; o lodate che sieno da voi, non si curano che il più dell'altra gente le biasimi o le dispreggi. Una, cosa nel particolare della prima Canzone m'occorre di significare alla più parte degli altri che leggeranno; ed è che il successo delle Termopile fu celebrato veramente da quello che in essa Canzone s'introduce a poetare, cioè da Simonide, tenuto dall'antichità fra gli ottimi poeti lirici, vissuto, che più rileva, ai medesimi tempi della scesa di Serse, e greco di patria. Questo suo fatto, lasciando l'epitaffio riportato da Cicerone e da altri, si dimostra da quello che scrive Diodoro nell'undecimo libro, dove recita anche certe parole d'esso poeta in questo proposito, due o tre delle quali sono espresse nel quinto verso dell'ultima strofe. Rispetto dunque alle predette circostanze del tempo e della persona, e d'altra parte riguardando alle qualità della materia per se medesima, io non credo che mai si trovasse argomento più degno di poema lirico e più fortunato di questo che fu scelto o più veramente sortito da Simonide. Perocché se l'impresa delle Termopile fa tanta forza a noi che siamo stranieri verso quelli che l'operarono, e con tutto questo non possiamo tener le lagrime a leggerla semplicemente come passasse, e ventitre secoli dopo ch'ell'è seguita; abbiamo a far congettura di quello che la sua ricordanza dovesse potere in un greco, e poeta, e de' principali, avendo veduto il fatto, si può dire, cogli occhi propri, andando per le stesse città vincitrici d'un esercito molto maggiore di quanti altri si ricorda la storia d'Europa, venendo a parte delle feste, delle meraviglie, del fervore di tutta una eccellentissima nazione, fatta

anche più magnanima della sua natura dalla coscienza della gloria acquistata, e dall'emulazione di tanta virtù dimostrata pur allora dai suoi. Per queste considerazioni riputando a molta disavventura che le cose scritte da Simonide in quella occorrenza fossero perdute, non ch'io presumessi di riparare a questo danno, ma come per ingannare il desiderio, procurai di rappresentarmi alla mente le disposizioni dell'animo del poeta in quel tempo, e con questo mezzo, salva la disuguaglianza degl'ingegni, tornare a fare la sua canzone; della quale io porto questo parere, che o fosse maravigliosa, o la fama di Simonide fosse vana e gli scritti perissero con poca ingiuria. Voi, Signor Cavaliere, sentenzierete se questo mio proponimento abbia avuto più del coraggioso o del temerario; e similmente farete giudizio della seconda Canzone, ch'io v'offro insieme coll'altra candidamente e come quello che facendo professione d'amare più che si possa la nostra povera patria, mi tengo per obbligato d'affetto e riverenza particolare ai pochissimi Italiani che sopravvivono. E ho tanta confidenza nell'umanità dell'animo vostro, che quantunque siate per conoscere al primo tratto la povertà del donativo, m'assicuro che lo accetterete in buona parte, e forse anche l'avrete caro per² pochissima o niuna stima che ne convenga fare al vostro giudizio.

1. *quella che... morta*: cfr. *All'Italia*, 19-20 e la nota.

2. *per*: nonostante la.

DEDICA DELLA CANZONE AD ANGELO MAI
(nella redazione stampata nell'edizione bolognese del 1824).

GIACOMO LEOPARDI AL CONTE LEONARDO TRISSINO

Voi per animarmi a scrivere siete solito d'ammonirmi che l'Italia non sarà lodata né anco forse nominata nelle storie de' tempi nostri, se non per conto delle lettere e delle sculture. Ma da un secolo e più siamo fatti servi e tributari anche nelle lettere, e quanto a loro io non vedo in che pregio o memoria dovremo essere, avendo smarrita la vena d'ogni affetto e d'ogni eloquenza, e lasciataci venir meno la facoltà dell'immaginare e del ritrovare, non ostante che ci fosse propria e speciale in modo che gli stranieri non dismettono il costume d'attribuircela. Nondimeno restandoci in luogo d'affare quel che i nostri antichi adoperavano in forma di passatempo, non tralascieremo gli studi, quando anche niuna gloria ce ne debba succedere, e non potendo giovare altrui colle azioni, applicheremo l'ingegno a dilettere colle parole. E voi non isdegherete questi pochi versi ch'io vi mando. Ma ricordatevi che si conviene agli sfortunati di vestire a lutto, e parimente alle nostre canzoni di rassomigliare ai versi funebri. Diceva il Petrarca: *ed io son un di quei che 'l pianger giova*¹. Io non dirò che il piangere sia natura mia propria, ma necessità de' tempi e della fortuna².

1. *ed io... giova*: cfr. *Rime*, XXXVII, 69.

2. Riportiamo in nota la prima redazione della dedica, che si legge nell'edizione del 1820:

«Voi per animarmi a scrivere mi solete ricordare che la storia de' nostri tempi non darà lode agl'Italiani altro che nelle lettere e nelle sculture. Ma eziandio nelle lettere siamo fatti servi e tributari; e io non vedo in che pregio ne dovremo esser tenuti dai posteri, considerando che la facoltà dell'immaginare e del ritrovare è spenta in Italia, ancorché gli stranieri ce l'attribuiscano tuttavia come nostra speciale e primaria qualità, ed è secca ogni vena di affetto e di vera eloquenza. E contuttociò quello che gli antichi adoperavano in luogo di passatempo, a noi resta in luogo di affare. Sicché diamoci alle lettere quanto portano le nostre forze, e applichiamo l'ingegno a dilettere colle parole, giacché la fortuna ci toglie il giovare co' fatti com'era usanza di qualunque de' nostri maggiori volse l'animo alla gloria. E voi non isdegnate questi pochi versi ch'io vi mando. Ma ricordatevi ch'ai disgraziati si conviene il vestire a lutto, ed è forza che le nostre canzoni rassomiglino ai versi funebri. Diceva il Petrarca, *ed io son un di quei che 'l pianger giova*. Io non posso dir questo, perché il piangere non è inclinazione mia propria, ma necessità de' tempi e volere della fortuna».

AGLI AMICI SUOI DI TOSCANA

*La mia favola breve è già compita,
E fornito il mio tempo a mezzo gli anni.*

PETRARCA¹

Firenze, 15 dicembre 1830.

Amici miei cari,

Sia dedicato a voi questo libro, dove io cercava, come si cerca spesso colla poesia, di consacrare il mio dolore, e col quale al presente (né posso già dirlo senza lacrime) prendo comiato dalle lettere e dagli studi. Speri che questi cari studi avrebbero sustentata la mia vecchiezza, e credetti colla perdita di tutti gli altri piaceri, di tutti gli altri beni della fanciullezza e della gioventù, avere acquistato un bene che da nessuna forza, da nessuna sventura mi fosse tolto. Ma io non aveva appena vent'anni, quando da quella infermità di nervi e di viscere, che privandomi della mia vita, non mi dà speranza della morte, quel mio solo bene mi fu ridotto a meno che a mezzo; poi, due anni prima dei trenta, mi è stato tolto del tutto, e credo oramai per sempre. Ben sapete che queste medesime carte io non ho potute leggere, e per emendarle m'è convenuto servirmi degli occhi e della mano d'altri. Non mi so più dolore, miei cari amici; e la coscienza che ho della grandezza della mia infelicità, non comporta l'uso delle querele. Ho perduto tutto: sono un tronco che sente e pena. Se non che in questo tempo ho acquistato voi: e la compagnia vostra, che m'è in luogo degli studi, e in luogo d'ogni diletto e di ogni speranza, quasi compenserebbe i miei mali, se per la stessa infermità mi fosse lecito di goderla quant'io vorrei, e s'io non conoscessi che la mia fortuna assai tosto mi priverà di questo ancora, costringendomi a consumar gli anni che mi avanzano, abbandonato da ogni conforto della civiltà, in un luogo dove assai meglio abitano i sepolti che i vivi². L'amor vostro mi rimarrà tuttavia, e mi durerà forse ancor dopo che il mio corpo, che già non vive più, sarà fatto cenere³. Addio.

Il vostro LEOPARDI.

1. *Rime*, CCLIV, 13-4.

2. Cfr. *Le ricordanze*, 28-43.

3. Cfr. il periodo con cui si conclude il *Plotino*: «E quando la morte verrà, allora non ci dorremo: e anche in quell'ultimo tempo gli amici e i compagni ci conforteranno: e ci rallegherà il pensiero che, poi che saremo spenti, essi molte volte ci ricorderanno, e ci ameranno ancora».

IL CANTO V DELLA CANTICA APPRESSAMENTO DELLA MORTE

Questo canto della *Cantica* giovanile, composta nel novembre-dicembre 1816 (il Leopardi medesimo lo attesta in una postilla delPauto-grafo), è la prima espressione poetica dell'esperienza personale del Leopardi, la sua prima prova di poesia sentimentale, come ebbe a scrivere egli stesso (cfr. la nostra *Appendice ai Canti*, p. 488) parlando della poesia d'immaginazione e della poesia di sentimento. Nel I Canto il poeta narra come, dopo essere stato sorpreso in una vaga campagna da una violenta tempesta, gli sia apparso il suo Angelo Custode e gli abbia annunciata prossima la morte; al suo sbigottimento l'angelo lo conforta, promettendogli di mostrargli la vanità delle cose terrene che egli deve abbandonare prima di aver conosciuto. S'inizia così l'«ammiranda visione» descritta nei canti seguenti: passano successivamente dinanzi agli occhi del poeta le ombre dei vinti da Amore (Canto II), poi, preceduti dal bieco fantasma dell'Avarizia, gli avari e, dietro ad un altissimo gigante, l'Errore, i capi di sette filosofiche, religiose e in seguito, paurosa visione, lo spettro della Guerra e dietro di quella i più famosi guerrieri: e infine quello della Tirannide e famosi tiranni e tirannicidi (Canto III). Dopo aver veduto il fantasma dell'Oblío seguito dalla folla senza nome di quanti invano si affaticarono per essere immortali, il poeta, dietro invito dell'angelo, alza gli occhi al cielo ed ha la visione del Paradiso: scorge dapprima, tra i beati, Davide, Dante, il Petrarca e il Tasso e infine gli è concesso di vedere Cristo e la Vergine. Qui ha termine la visione: l'Angelo invita ancora una volta il poeta a meditare sul significato della visione,

(Conto t'è 'l mondo ornai, conta la vasta
solitudin terrena ov'uomo ad uomo
ed a se stesso ed a suo ben contrasta).

e scompare appena ha pronunciato queste estreme parole: «Presso è 'l dì che morrai» (Canto IV). Ma non termina a questo punto la cantica, ch  il poeta, abbandonata la forma narrativa, effonde tutta l'angoscia dell'anima sua, non rassegnata nonostante le parole ammonitrici dell'Angelo, nonostante la conoscenza della vanità delle cose terrene appresa nella visione.

Tale, in un rapido riassunto, il soggetto della *Cantica*, che il Leopardi ebbe assai cara e che invi  nel marzo del 1817 al Giordani per averne un giudizio. La risposta del Giordani, il quale giudicava essere nel poema

versi bellissimi, alcuni da mutare, altri da cancellare, e, più ancora, il rapido maturarsi del suo gusto artistico, indussero il Leopardi a pensare ad un rifacimento della *Cantica*, rifacimento, in cui dovevano entrare nuovi episodi di carattere amoroso e patriottico, espressione di nuovi stati d'animo del poeta (cfr. M. PORENA, *Scritti leopardiani*, cit., pp. 225-31). Ma troppo erano ormai lontane dallo spirito del poeta le conclusioni ascetiche della *Cantica*, da lui per vero mai interamente accolte anche nei tempi in cui la componeva: venuto meno lo scheletro concettuale, come poteva reggersi il poema? D'altra parte a più libere forme si rivolgeva il gusto del poeta! Riappariranno nella poesia posteriore alcune vaghe immagini che, indizio di fresca sensibilità poetica, compaiono nelle similitudini della *Cantica*, come questa, che ci fa pensare alla *Quiete dopo la tempesta*,

O come ride striscia di sereno
dopo la pioggia sopra la montagna

(Canto II, vv. 7-8);

o questa, che sarà ripresa dal Leopardi nella *Vita solitaria*:

Qual da limpido ciel su queto lago
cinto di piante in ermo loco il Sole
versa sua luce e sua tranquilla imago

(Canto IV, vv. 70-2);

non saprà rinunciare il poeta stesso ad inserire nei *Canti*, con qualche modificazione, la prima parte del primo canto (cfr. *Frammento XXXIX*). Ma il lettore del Leopardi non può trascurare l'ultimo canto dell'*Appressamento*, in cui è il grido dell'anima del giovane poeta e che è tra le più notevoli testimonianze della sua vita interiore. (Sulla *Cantica* cfr., oltre gli studi generali sul Leopardi, gli scritti di G. ALBINI, *Il Leopardi cent'anni fa*, Bologna, Zanichelli, 1914; e *La prima poesia del Leopardi*, in «Pegaso», febbraio 1930).

Dunque morir bisogna, e ancor non vidi
venti volte gravar neve 'l mio tetto,
venti rifar le rondinelle i nidi?

Sento che va languendo entro mio petto
5. la vital fiamma, e 'ntorno guardo, e al mondo
sol per me veggo il funeral mio letto.

E sento del pensier l'immenso pondo,
sì che vo 'l labbro muto e 'l viso smorto,
e quasi mio dolor più non ascondo.

10. Poco andare ha mio corpo ad esser morto.
I' mi rivolgo indietro e guardo e piagno
in veder che mio giorno fu sì corto;

e 'n mirar questo misero compagno
cui mancò tempo sì ch'appien non crebbe,

15. dico: «Misero nacqui, e ben mi lagno.

Trista è la vita, so, morir si debbe;
ma men tristo è 'l morire a cui la vita
che ben conosce, u' spesso pianse, increbbe.

- I' piango or primamente in su l'uscita
20. di questa mortal piaggia, che mia via
ove l'altrui comincia ivi è finita.

I' piango adesso, e mai non piansi pria:
sperai ben quel che gioventude spera,
quel desiai che gioventù desia.

25. Non vidi come speme cade e pera,
e 'l desio resti e mai non venga pieno,
così che lasso cor giunga la sera.

- Seppi, non vidi, e per saper, nel seno
non si stingue la speme e non s'acqueta,
30. e 'l desir non si placa e non vien meno».

Ardea come fiammella chiara e lieta,
mia speme in cor pasciuta dal desio
quando di mio sentier vidi la meta.

- Allora un lampo la notte m'aprio,
35. e tutto cader vidi, allor piagnendo
ai miei dolci pensieri i' dissi: «addio».

Già l'avvenir guardava, e sorridendo

dicea: «Lucida fama al mondo dura,
fama quaggiù sol cerco e fama attendo.

40. Misero 'ngegno non mi die' natura.
Anco fanciullo son: mie forze sento :
a volo andrò battendo ala sicura.

- Son vate: i' salgo e 'nver lo ciel m'avvento,
ardo fremo desio sento la viva
45. fiamma d'Apollo e 'l sopruman talento.

Grande fia che mi dica e che mi scriva
Italia e 'l mondo, e non vedrò mia fama
tacer col corpo da la morta riva.

- Sento ch'ad alte imprese il cor mi chiama.
50. A morir non son nato, eterno sono
che 'ndarno 'l core eternità non brama».

Mentre 'nvan mi lusingo e 'nvan ragiono,
tutto dispare, e mi vien morte innante,
e mi lascia mia speme in abbandono.

55. Ahi mio nome morrà. Sì come infante
che parlato non abbia, i' vedrò sera,
e mia morte al natal sarà sembiante.

- Sarò com'un de la volgare schiera,
e morirò come mai non fossi nato,
60. né saprà 'l mondo che nel mondo io m'era.

Oh durissima legge, oh crudo fato!
Qui piango e vegno men, che saprei morte,
obblivion non so vedermi allato.

- Viver cercai quaggiù d'età più forte,
65. e pero e 'ncontr' a Obblivio non ho più scampo,
e cedo, e me trionfa ira di sorte.

Morir quand'anco in terra orma non stampo ?
Né di me lascerò vestigio al mondo

maggior ch'in acqua soffio, in aria lampo?

70. Che non scesi bambin giù nel profondo?
E a che se tutto di qua suso ir deggio,
fu lo materno sen di me fecondo?

- Eterno Dio, per te son nato, il veggio,
che non è per quaggiù lo spirto mio,
75. per te son nato e per l'eterno seggio.

Deh tu rivolgi lo basso desio
invèr lo santo regno, invèr lo porto.
O dolci studi o care muse, addio.

- Addio speranze, addio vago conforto
80. del poco viver mio che già trapassa:
itene ad altri pur com' i' sia morto.

Il canto della fanciulla
 Canto di verginella, azzurro canto,
 Che da chiusol ricetto arrando vieni
 Per te quiete vie; ~~per~~ come n'è tristo
 Anzi a gli orecchi miei? perchè mi stringi
 A forte il cor, che a lagrimar m'induci?
 E pur lieto sei tu; voce festiva
 De la speranza: ogni tua nota il tempo
 Aspettato risuona. Or, così lieto,
 Al pensier mio sembri un lamento, e l'anima
 Mi punge di pietà. Cagion d'affanno
 Torna il pensier de la speranza istessa
 A chi per prova la conobbe...

L'abbozzo autografo dell'idillio *Il canto della fanciulla*

(Napoli, Biblioteca Nazionale).

E tu pur, Gloria, addio, ché già s'abbassa
 mio tenebroso giorno e cade omai,
 e mia vita sul mondo ombra non lascia.

85. Per te pensoso e muto arsi e sudai,
 e te cerca avrei sempre al mondo sola,
 pur non t'ebbi quaggiù né t'avrò mai.

Povera cetra mia, già mi t'invola

la man fredda di morte, e tra le dita
90. lo suon mi tronca e 'n bocca la parola.

Presto spira tuo suon, presto mia vita :
teco finito ho questo ultimo canto,
e col mio canto è l'opra tua compita.

Or bianco 'l viso, e l'occhio pien di pianto,
95. a te mi volgo, o Padre o Re Supremo
o Creatore o Servatore o Santo.

Tutto son tuo. Sola Speranza, io tremo
e sento 'l cor che batte e sento un gelo
quando penso ch'appressa il punto estremo.

100. Deh m'aita a por giù lo mortal velo,
e come fia lo spirto uscito fore,
nol merto no, ma lo raccogli in cielo.

T'amai nel mondo tristo, o sommo Amore,
innanzi a tutto, e fu quando peccai,
105. colpa di fral non di perverso core.

O Vergin Diva, se prosteso mai
caddi in membrarti, a questo mondo basso,
se mai ti dissi Madre e se t'amai,

Deh tu soccorri lo spirito lasso
110. quando de l'ore udrà l'ultimo suono,
deh tu m'aita ne l'orrendo passo.

O Padre o Redentor, se tuo perdono
vestirà l'alma, sì ch'io mora e poi
venga timido spirto anzi a tuo trono,

115. E se 'l mondo cangiar co' premi tuoi
deggio morendo e con tua santa schiera,
giunga 'l sospir di morte, e poi che 'l vuoi,

Mi copra un sasso, e mia memoria pera.

5. *la vital fiamma*: lo spirito virale. L'immagine tornerà in *Alla primavera*, 52, nell'*Inno ai*

patriarchi, 18-9, e nel *Coro* del *Ruysch*, 28.

5-6. *al mondo... letto*: vedo che a me, nella vita mondana (*al mondo*), rimane soltanto la morte (*il funeral mio letto*).

7. *del pensier*: del pensiero della morte.

10. *Poco andare*: cfr. *Il sogno*, 30, e la nota relativa.

11. *I' mi rivolgo indietro*: verso il passato. È emistichio petrarchesco (cfr. *Rime*, XV, 1).

13. *questo misero compagno*: il corpo.

15. *ben*: a ragione.

17-18. *ma men tristo... increbbe*: la morte è meno dolorosa per chi ha preso in odio la vita, dopo averne ben conosciuto l'infelicità attraverso l'esperienza. Questo concetto, più diffusamente spiegato nei vv. 19-30, tornerà poi nel *Sogno*, 29-37.

18. *u'*: nella quale.

26-7. *e 'l desio... la sera*: e il desiderio resti sempre insaziato e mai si adempia, cosicché la morte (*la sera*, cfr. per l'immagine il v. 56 e la nota) colpisce un cuore stanco e deluso.

44-5. *la viva / fiamma d'Apollo*: l'ardente ispirazione poetica.

47-8. *non vedrò... riva*: non vedrò dall'al di là (*da la morta riva*: immagine di sapore dantesco, che tornerà nel *Bruto minore*, 73) la mia fama spenta insieme col corpo.

51. La brama d'eternità è di per se stessa indizio e presagio di grandezza.

55. e sgg. *Ahi mio nome morrà*, ecc.: il tema del desolato presentimento della morte immatura, termine inesorabile delle giovanili speranze di gloria, tornerà nel sonetto, composto il 27 novembre 1817, *Letta la vita dell'Alfieri scritta da esso*, che qui riportiamo: «In chiuder la tua storia, ansante il petto, / vedrò, dissi, il tuo marmo, Alfieri mio, / vedrò la parte aprica e il dolce tetto / onde dicesti a questa terra addio. / Così dissi inaccorto. E forse ch'io / pria sarò steso in sul funereo letto, / e de l'ossa nel flebile ricetto / prima infinito adombrerammì obbligo: / misero quadrilustre. E tu nemica / la sorte avesti pur: ma ti rimbomba / fama che cresce e un dì fia detta antica. / Di me non suonerà l'eterna tromba; / starommi ignoto, e non avrò chi dica, / A piangere i' verrò su la tua tomba».

56. *i' vedrò sera*: vedrò la morte. Cfr. Dante, *Purg.*, I, 58: «questi non vide mai l'ultima sera»; immagine che il Leopardi riprenderà anche in *Sopra il monumento di Dante*, 102.

58. *Sarò... schiera*: cfr. Dante, *Inf.*, II, 105: «ch'uscì per te della volgare schiera».

62. *saprei morte*: sottint. *vedermi allato*.

64. *Viver... forte*: cercai di vivere una vita che superi l'età di un uomo e non venga meno con essa.

65. *Obbligo*: il Leopardi si riferisce alla personificazione dell'Obbligo, che gli era apparsa prima in visione (cfr. canto IV, 1-39).

66. *trionfa*: con valore attivo, secondo l'uso latino.

67-9. *Morir... lampo*: cfr. Dante, *Inf.*, XXIV, 49-51: «senza la qual [fama] chi sua vita consuma, / cotal vestigio in terra di sé lascia, / qual fummo in aere ed in acqua la schiuma».

70. *nel profondo*: sotterra.

71-2. *a che... fecondo*: se tutto, senza lasciare di me nulla sulla terra, debbo salire al cielo, perché, a qual fine io nacqui? La terzina parafrasa, in tono elegiaco, la maledizione di Giobbe (*Iob.*, III, 3 segg.) «Pereat dies in qua natus sum, / et nox in qua dictum est: Conceptus est 'homo!... Quare misero est data lux, / et vita eis qui in amaritudine animae sunt?».

75. *l'eterno seggio*: il Paradiso.

81. *com 'i sia morto*: come già io fossi morto.

85. *arsi e sudai*: riecheggia l'oraziano «sudavit et alsit» (*Ars poet.*, 413).

86. *cerca*: cercata.

93. *col mio canto... compita*: che altro canto più non intonerà la cetra del poeta, rivolto ormai tutto, nel poco tempo che gli rimane, a Dio.

96. *Servatore*: Salvatore.

97. *Sola Speranza*: Tu, o Dio, che sei sola Speranza.

99. *quando... estremo*: cfr. Petrarca, *Rime*, XXXII, 1: «Quanto più m'avvicino al giorno estremo».

100. *lo mortal velo*: il corpo. È espressione frequente nel Petrarca.

107. *mondo basso*: espressione dantesca (*Inf.*, VIII, 108; dove, però, indica l'inferno).

109. *lo spirito lasso*: cfr. Dante, *Inf.*, Vili, 106; e Petrarca, *Rime*, CXXVI, 23.

110. Quando passerà dal tempo all'eternità.

111. *deh tu... passo*: cfr. Petrarca, *Rime*, CCCLXVI, 107: «non mi lasciare in su l'estremo passo».

113. *vestirà*: quasi a proteggerla.

118. *un sasso*: la pietra sepolcrale: eco foscoliana (*Sepolcri*, 13).

I NUOVI CREDENTI

Questo capitolo satirico in terza rima, concepito e composto dal Leopardi forse nello stesso periodo di tempo della *Ginestra*, non fu pubblicato dal Ranieri fra i *Canti* o perché questa pensasse essere la volontà del poeta, o perché non ritenesse opportuno suscitare, con la pubblicazione di una satira così acremente personale, risentimenti non solo contro di sé ma contro l'amico estinto. *I nuovi credenti* si ricollegano con la polemica della *Palinodia* e della *Ginestra*, contro le risorte credenze metafisiche e religiose, ma hanno, più che quei componimenti, carattere di polemica personale, svolta secondo i modi e le forme tradizionali del capitolo, a cui il Leopardi si adegua e che ne accentuano la ricercata volgarità. Sarà per questo da tener presente la tradizione letteraria a cui il Leopardi si rifaceva: ma certo a indirizzarlo verso questa forma di satira è stato lo sdegno per l'avversione a lui dimostrata da letterati napoletani, che facevano professione di cattolicesimo; non si dimentichi che l'edizione napoletana delle opere non poté essere compiuta, perché, per motivi religiosi, fu proibita dalla censura. Su questo canto cfr., oltre l'ampio commento dell'Antognoni e del Levi, che ne illustrano le allusioni, lo studio del CROCE, *Commento storico a un carme satirico di Giacomo Leopardi*, nella «Critica» (genn. 1930: e ora in *Aneddoti di varia letteratura*, vol. III, Bari, Laterza, 2^a ediz., 1954, pp. 451 sgg.), che ne prende lo spunto per illustrare la vita napoletana del tempo.

Ranieri mio, le carte ove l'umana
vita esprimer tentai, con Salomone

lei chiamando, qual soglio, acerba e vana,

spiaccion dal Lavinaio al Chiatamone,
5. da Tarsia, da Sant'Elmo insino al Molo,
e spiaccion per Toledo alle persone.

Di Chiaia la Riviera, e quei che il suolo
impinguan del Mercato, e quei che vanno
per l'erte vie di San Martino a volo,

10. Capodimonte, e quei che passan l'anno
in sul Caffè d'Italia, e in breve accesa
d'un concorde voler tutta in mio danno

s'arma Napoli a gara alla difesa
de' maccheroni suoi; ch'ai maccheroni
15. anteposto il morir, troppo le pesa.

E comprender non sa, quando son buoni,
come per virtù lor non sien felici
borghi, terre, provincie e nazioni.

Che dirò delle triglie e delle alici?
20. qual puoi bramar felicità più vera
che far d'ostriche scempio infra gli amici?

Sallo Santa Lucia, quando la sera
poste le mense, al lume delle stelle,
vede accorrer le genti a schiera a schiera,

25. e di frutta di mare empier la pelle.
Ma di tutte maggior, piena d'affanno.
alla vendetta delle cose belle

sorge la voce di color che sanno,
e che insegnano altrui dentro ai confini
30. che il Liri e un doppio mar battendo vanno.

Palpa la coscia, ed i pagati crini
scompiglia in su la fronte, e con quel fiato
soave, onde attoscar suole i vicini,

incontro al dolor mio dal labbro armato
35. vibra d'alte sentenze acuti strali
il valoroso Elpidio; il qual beato

dell'amor d'una dea che batter l'ali
vide già dieci lustri, i suoi contenti
a gran ragione omai crede immortali.

40. Uso già contra il ciel torcere i denti
finché piacque alla Francia; indi veduto
altra moda regnar, mutati i venti,

alla pietà si volse, e conosciuto
il ver senz'altre scorte, arse di zelo,

45. e d'empio a me dà nome e di perduto.

E le giovani donne e l'evangelo
canta, e le vecchie abbraccia, e la mercede
di sua molta virtù spera nel cielo.

Pende dal labbro suo con quella fede
50. che il bimbo ha nel dottor, levando il muso
che caprin, per sua grazia, il ciel gli diede,

Galerio il buon garzon, che ognor deluso
cercò quel ch'ha di meglio il mondo rio;
che da Venere il fato avealo escluso.

55. Per sempre escluso: ed ei contento e pio,
loda i raggi del dì, loda la sorte
del gener nostro, e benedice Iddio.

E canta, ed or le sale ed or la corte
empiendo d'armonia, suole in tal forma
60. dilettaando se stesso, altrui dar morte.

Ed oggi del suo duca egli su l'orma
movendo, incontro a me fulmini elice
dal casto petto, che da lui s'informa.

— Bella Italia, bel mondo, età felice,

65. dolce stato mortal! — grida tossendo
un altro, come quei che sogna e dice;

a cui per l'ossa e per le vene orrendo
veleno andò già sciolto, or va commisto
con Mercurio ed andrà sempre serpendo.

70. Questi e molti altri che nimici a Cristo
furo insin oggi, il mio parlare offende,
perché il vivere io chiamo arido e tristo.

E in odio mio fedel tutta si rende
questa falange, e santi detti scocca

75. contra chi Giobbe e Salomon difende.

Racquetatevi, amici. A voi non tocca
delle umane miserie alcuna parte,
che misera non è la gente sciocca.

Né dissi io questo, o se pur dissi, all'arte
80. non sempre appieno esce l'intento, e spesso
la penna un poco dal pensier si parte.

Or mia sentenza dichiarando, espresso
dico, ch'a noia in voi, ch'a doglia alcuna
non è dagli astri alcun poter concesso.

85. Non al dolor, perch' alla vostra cuna
assiste, e poi su l'asinina stampa
il piè per ogni via pon la fortuna.

E se talor la vostra vita inciampa,
come ad alcun di voi, d'ogni cordoglio

90. il non sentire e il non saper vi scampa.

Noia non puote in voi, ch'a questo scoglio
rompon l'alme ben nate; a voi tal male
narrare indarno e non inteso io soglio.

Portici, San Carlin, Villa Reale,
95. Toledo, e l'arte onde barone è Vito,
e quella onde la donna in alto sale,

pago fanno ad ogni or vostro appetito;
e il cor, che né gentil cosa, né rara,
né il bel sognò giammai, né l'infinito.

100. Voi prodi e forti, a cui la vita è cara,
a cui grava il morir; noi femminette,
cui la morte è in desio, la vita amara.

Voi saggi, voi felici: anime elette
a goder delle cose: in voi natura
105. le intenzioni sue vede perfette.

Degli uomini e del ciel delizia e cura
sarete sempre, infin che stabilita
ignoranza e sciocchezza in cuor vi dura:

e durerà, mi penso, almeno in vita.

1. *Ranieri mio*: Antonio Ranieri Tenti (1806-1888) conobbe il Leopardi nel 1827 e gli divenne amico nel 1830: visse con lui a Firenze, a Roma e infine in Napoli, a lui consacrando con singolare devozione ed affetto: curò l'edizione dei *Canti* e delle *Prose*, e scrisse in vecchiaia il discusso volume di ricordi leopardiani: *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi*.

2. *con Salomone*: il motivo dell'infelicità e vanità della vita risuona spesso nei libri biblici attribuiti a Salomone e a Giobbe (ricordato più avanti, nel v. 75). Cfr. anche il *Dialogo di Tristano e di un amico*: «... mi ricordai che ella [quella filosofia dolorosa] era tanto nuova, quanto Salomone e quanto Omero, e i poeti e i filosofi più antichi che si conoscano».

4 e sgg. *dal Lavinaio*, ecc.: «Nota nella scelta di questi nomi l'intento di comprender tutta Napoli, alta e bassa, nord e sud, la parte più popolare, negletta e la più elegante» (Antognoni).

4. *Lavinaio*: «via lunga, piuttosto stretta, antichissima, fiancheggiata da sudici vicoletti» (Antognoni). «Il nome dice che vi correva un tempo la "lava" ossia l'esuberanza delle acque, quasi come un canale di scarico» (CROCE, *art. cit.*). — *Chiatamone*: «tra S. Lucia e Riviera di Chiaia...; via aristocratica» (Antognoni).

5. *Tarsia... Sant'Elmo*: quartieri alti.

6. *Toledo*: la principale via di Napoli, fatta costruire dal viceré don Pedro di Toledo.

7. *Di Chiaia la Riviera*: via aristocratica ed elegante nel lato occidentale della città.

8. *Mercato*: quartiere popolare.

8-9. *e quei che vanno... a volo*: «si allude a una costumanza ancora in atto fino a quarant'anni or sono, cioè prima che le linee tranviarie dessero facile accesso al rione del Vomero e alla certosa di San Martino sul colle di S. Elmo, ossia agli asini che si prendevano a nolo per ascendere a San Martino; ... un ragazzo dell'asinaio correva dietro la cavalcatura che portava il cliente, incitandola

con grida e battiture e spingendola veramente *a volo*» (CROCE, *art. cit.*).

10. *Capodimonte*: vi sorge il palazzo reale.

11. *Caffè d'Italia*: al largo di San Ferdinando. Nelle sue sale si accoglieva (dice un contemporaneo citato dal Croce) «il fiore dei letterati, dei filosofi e degli artisti», i «maestri di musica», i cosiddetti «trascendentali», e, a fasci, si vendevano i giornali.

15. *anteposto il morir*: l'anteporre il morire: è soggetto di *pesa*.

22. *Santa Lucia*: vecchia strada abitata da marinai: vi erano i famosi venditori di frutti di mare.

28. *color che sanno*: espressione dantesca (*Inf.*, IV, 131): qui indica ironicamente i maestri dell'opinione pubblica del Regno di Napoli, i critici della maggior rivista napoletana «Il progresso», secondo il Levi, il quale riporta passi di quel giornale, che contengono poco larvate e poco benigne allusioni al Leopardi e all'opera sua.

30. *doppio mar*: l'Adriatico e il Tirreno, confini, come il *Liri*, del regno di Napoli.

31 e sgg. *Palpa la coscia*, ecc.: ritratto di Elpidio, uno di «color che sanno». Suppone l'Antognoni e crede fermamente il Levi che sotto il nome di *Elpidio* (lo «speranzoso», colui che ha fede nel progresso dell'umanità) si nasconda Saverio Baldacchini (1800-1879), uno dei principali scrittori della rivista «Il progresso», autore, fra l'altro, di un poema romantico, *Claudio Vannini*, in cui il Levi crede ravvisare allusioni ostili al Leopardi. L'inconsueto realismo di questo e dei seguenti ritratti è dovuto a un momento di bile del Leopardi, ma anche, non si dimentichi, alla tradizione letteraria, a cui egli volutamente si accostava con questa sadra.

31. *i pagati crini*: la parrucca.

37-8. *batter l'ali... lustri*: immagine di sapore pariniano, ad indicare che la dama aveva passato i cinquanta anni.

38. *i suoi contenti*: il suo amore, ricambiato, per lei.

40. *torcere i denti*: «in atto di spregio e minaccia» (Antognoni).

43. *pietà*: nel senso latino: religiosità.

44. *senz'altre scorte*: senz'altra guida che la religione.

49 e sgg. *Pende dal labbro*, ecc.: ritratto di Galerio, l'ottimista. Il Levi suppone che sotto questo nome si nasconda Emidio Cappelli, uno scrittore del «Progresso», che in una recensione del *Claudio Vannini* (cfr. la nota ai vv. 31 e sgg.) chiaramente e malignamente alluse al Leopardi.

50. *levando il muso*: espressione dantesca (*Inf.*, XXII, 106).

60. *altrui dar morte*: annoiare mortalmente gli ascoltatori. Si ricordi la satira del «vizio di leggere o di recitare ad altri i componimenti propri» nel XX dei centoundici *Pensieri*.

61. *duca*: altra espressione dantesca, qui usata ironicamente ad indicare Elpidio, maestro di Galerio.

62. *elice*: lat., fa venir fuori, scaglia.

63. *da lui s'informa*: da Elpidio prende affetti e pensieri.

64 e sgg. *Bella Italia*, ecc.: l'Antognoni formula dubbiosamente l'ipotesi che possa trattarsi di Nicola Corcia (1802-1892), autore di una *Storia delle Due Sicilie*. e che aveva accusato il Leopardi di ateismo.

66. *come... dice*: cfr. Dante, *Inf.*, V, 126: «dirò come colui che piange e dice».

67-9. *a cui per l'ossa... serpendo*: che è affetto di malattia luetica, curata con preparati a base di mercurio.

73. *fedel*: pia, piena di zelo religioso.

75. *contra chi... difende*: cfr. v. 2 e la nota.

79. *questo*: cioè, che anche voi siete infelici.

79-80. *all'arte... intento*: l'arte non riesce del tutto nel suo intento.

83-4. *ch'a noia... concesso*: che su di voi gli astri non concedono potere né a noia né a dolore.

85-7. *alla vostra cuna... fortuna*: la fortuna vi assiste fin dalla nascita e poi vi segue benigna durante il cammino della vita.

89-90. *d'ogni cordoglio... vi scampa*: la mancanza di sensibilità e intelligenza vi salva da ogni dolore.

91-3. *Noia... io soglio*: il miglior commento di questa terzina è nel LXVII dei centoundici *Pensieri* (che a sua volta rielabora un appunto dello *Zibaldone*, in data 15 maggio 1828; 4306-7): «La noia non è se non di quelli in cui lo spirito è qualche cosa. Più può lo spirito in alcuno, più la noia è frequente, penosa e terribile...». Vedi p. 1155; e cfr. anche il pensiero seguente (LXVIII), dove il Leopardi, dopo aver definito la noia «in qualche modo il più sublime dei sentimenti umani» e dopo averne analizzato la natura, conclude: «Perciò la noia è poco nota agli uomini di nessun momento, e pochissimo o nulla agli altri animali».

91. *non potete in voi*: non ha alcun potere su di voi.

92. *rompon*: come nave che s'infrange ad uno scoglio.

94. *Portici*: città alle falde del Vesuvio molto frequentata dal popolo napoletano. — *San Carlin*: «famoso teatrino della commedia buffonesca e popolare, costruito nel 1770 al largo del Castello e abbattuto nel 1884. Era sempre riboccante di pubblico, e la sera, alla sua porta, si vedevano ferme lunghe file di carrozze» (CROCE, *art. cit.*). — *Villa Reale*: «passeggiata lungo il mare, fu prolungata nel 1834 di un bel tratto; vi si apriva la deliziosa “loggetta a mare” sull'antico scoglio sacro a S. Leonardo e la si adornava di statue e di fontane e di un tempietto per Virgilio... e pel Tasso. Il romanticismo che aveva allora inizio a Napoli, aleggiava per quei viali». (CROCE, *art. cit.*).

95. *Toledo*: cfr. v. 6 e la nota. — *Vito*: «celebre venditore di sorbetti, che, divenuto ricco, comperò una baronia, e fu domandato il barone Vito» (nota di A. Ranieri).

98. *il cor*: il vostro cuore; sottint.: *pago fanno*.

106. *Degli uomini e del ciel delizia*: c'è forse un'eco pariniana (*Mattino*, 1066): «degli uomini delizia e di tua stirpe».

107. *stabilita*: ben salda.

APPUNTI E RICORDI PER UN ROMANZO AUTOBIOGRAFICO

Come ha dimostrato, svolgendo un accenno del Chiarini, A. MONTEVERDI (cfr. lo studio *Gli «Appunti e ricordi»*, ora in *Frammenti critici leopardiani*, cit., pp. 7-29), questi appunti rispondono a un disegno preciso del poeta; un romanzo autobiografico, *La vita di Silvio (o Lorenzo) Sarno*, vagheggiato nella primavera del '19 sulle orme del *Werther* e dell'*Ortis*, e pur nuovo anche rispetto a quei modelli nella sua concezione di romanzo senza avvenimenti, senza travolgenti passioni, senza la catastrofe del suicidio, poiché il protagonista, benché al suicidio più d'una volta rivolgesse il pensiero, sarebbe morto di morte naturale, ed anche per questo nulla di singolare avrebbe avuto la sua breve esistenza. La loro importanza nella storia della poesia leopardiana è assai notevole: essi sono anzitutto il preludio degli *Idilli*, dei primi come dei più grandi e più tardi, e oltre che per alcune notazioni singole felicissime (un piccolo idillio quasi compiuto è la pagina della lucciola), valgono per se stessi, per quel che rappresentano nello spirito del poeta, la scoperta direi dell'atmosfera, della *Stimmung* della sua poesia, con quel ripiegamento su se medesimo, col ritrovare nella sua vita inutile e destinata ad una prossima desolata fine una ricchezza singolare di impressioni, di immagini, di affetti. Dopo il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, dopo l'episodio in certo senso in sé concluso del cosiddetto *Diario d'amore*, è qui la premessa della poesia leopardiana; e nel proposito, che si rinnoverà, di un romanzo autobiografico, di una *Storia di un'anima*, destinato a non attuarsi mai, e nemmeno più a fissarsi in così vive e folte note come quelle del '19, il lievito, il fermento segreto dei *Canti*. A Silvio Sarno ci rinvierà ancora Filippo Ottonieri, che, se così si può dire, è il medesimo perso naggio, passato attraverso l'assidua meditazione dello *Zibaldone*, e perciò ridotto a non lasciare di sé se non dei *Detti memorabili*, in cui la viva esperienza dell'autore non traspare se non allusivamente. L'epigrafe con cui si conclude l'*Ottonieri* ("Ossa / di Filippo Ottonieri / nato alle opere virtuose / e alla gloria / vissuto ozioso e disutile / e morto senza fama / non ignaro della natura / né della fortuna / sua") sembra in particolare riprendere, con tono più freddo e desolato, quella che doveva essere la chiusa del romanzo (cfr. p. 798). Si ponga mente leggendo queste pagine che si tratta di appunti: per questo le note si susseguono con rara interpunzione, spesso sommarie, con frequenti «ec.», senza un a capo.

pieghevolezza dell'ingegno facilità d'imitare, occasione di parlarne sarà la Batrac. imitata dal Casti¹.

molto entusiasmo temperato da ugual riflessione e però incapace di splendide pazzie mi pare che formi in genere uno dei più gran tratti del suo carattere.

La mia faccia aveva quando io era fanciulletto e anche più tardi un so che di sospirioso e serio che essendo senza nessuna affettaz. di malinconia ec. le dava grazia (e dura presentemente cangiata in serio malinconico) come vedo in un mio ritratto fatto allora con verità, e mi dice di ricordarsi molto bene un mio fratello minore di un anno, (giacché io allora non mi specchiava) il che mostra che la cosa durò abbastanza poich'egli essendo minore di me se ne ricorda con idea chiara. Quest'aria di volto colle maniere ingenua e non corrotte né affettate dalla cognizione di quel ch'erano o dal desiderio di piacere ec. ma semplici e naturali altrimenti che in quei ragazzi ai quali si sta troppo attorno mi fecero amare in quella età da quelle poche Signore che mi vedevano in maniera così distinta dagli altri fratelli che questo amore cresciuto ch'io fui durò poi sempre assolutamente parziale fino al 21 anno nel quale io scrivo (11 marzo 1819) quando quest'amore per quella quindicina d'anni ch'essendo cresciuta a me era cresciuta anche alle Signore già mature fin dal principio non era punto pericoloso. E una di queste Signore anzi sempre che capitava l'occasione, più e più volte mi dicea formalmente che quantunque volesse bene anche agli altri fratelli, non potea far che a me non ne volesse uno molto particolare, e si prendeva effettivamente gran pena d'ogni cosa sinistra che m'accadesse, anche delle minime bagattelle, e questo senza ch'io le avessi dato un minimo segno di particolar benevolenza né compiaciutala notabilmente o precisamente in nessuna cosa, anzi fuggendola il più che poteva quanto nessun'altra.

Canto dopo le feste, Agnelli sul cielo della stanza², Suono delle navi, Gentiloni (otium est pater ec.), Spezioli (chierico), dettomi da mio padre ch'io dovea essere un Dottore, Paure disciplinazione notturna dei missionari³, Compassione per tutti quelli ch'io vedeva non avrebbero avuto fama, Pianto e malinconia per esser uomo, tenuto e proposto da mia madre per matto⁴, compassione destata in Pietruccio⁵ sulle mie ginocchia, desiderio concepito studiando la geograf. di viaggiare, Sogni amorosi ed efficacia singolare de' sogni teneri notata, amore per la balia, per la Millesi, per Ercole, Scena dopo il pranzo affacciandomi alla finestra, coll'ombra delle tettoie il cane sul pratello i fanciulli la porta del cocchiere

socchiusa le botteghe ec., effetti della musica in me sentita nel giardino, aria cantata da qualche opera E prima di partire ec., Compiacente e lezioso da piccolo ma terribile nell'ira e per la rabbia ito in proverbio tra' fratelli più cattivi assai nel resto, prima lettura di Omero e primo sonetto⁶, Amore amore cantato dai fanciulli (leggendo io l'Ariosto) come in Luciano⁷ ec., principio del mondo (ch'io avrei voluto porre in musica non potendo la poesia esprimere queste cose ec. ec.) immaginato in udir il canto di quel muratore mentr'io componeva ec. e si può dire di Rea ec. senza indicar l'inno a Nettuno⁸, Gennaio del 1817 e lettura dell'Alamanni, e del Monti nell'aspettazione della morte e nella vista di un bellissimo tempo da primavera passeggiando, nel finire di un di questi passeggi grida delle figlie del cocchiere per la madre sul mettermi a tavola, composizione notturna fra il dolore ec. della Cantica⁹, lettura notturna di Cicerone e voglia di slanciarmi quindi preso Orazio, descriz. della veduta che si vede dalla mia casa le montagne la marina di S. Stefano e gli alberi da quella parte, con quegli stradelli ec., mie meditazioni dolorose nell'orto o giardino al lume della luna in vista del monistero deserto della caduta di Napoleone sopra un mucchio di sassi per gli operai che ec. aspettando la morte, desiderio d'uccidere il tiranno fanciulli nella domenica delle palme e falsa amicizia dell'uno più grandicello, Educande mia cugina ed orazione mia a loro (Signorine mie) consolatoria (mi fate piangere anche me) con buon esito di un sorriso come il sole tra una pioggetta perciò scritta da me allora che me ne tenni eloquente, testa battuta nel muro all'Assunta¹⁰. faccia dignitosa ma serena e di un ideale simile a quel cammeo di Giove Egioco avute le debite proporzioni ec. S. Cecilia considerata più volte dopo il pranzo desiderando e non potendo contemplar la bellezza, baci dati alla figlia e sospiri per la vicina partenza che senza nessuna mia invidia pur mi turbavano in quel giuoco a cagione¹¹ ec., prevedo ch'io mi guasterei coi cattivi compagni coll'esempio massimamente ec. e perciò che nessun uomo non milenso¹² non è capace di guastarsi, mal d'occhi e vicinanza al suicidio, pensieri romanzeschi alla vista delle figure del Kempis¹³ e di quelle della piccola storia sacra ec., del libro dei santi mio di Carlo e Paolina del Goldoni della Storia santa francese dei santi in rami dell'occhio di Dio in quella miniatura¹⁴ mio disprezzo degli uomini massime nel tempo dell'amore e dopo la lettura dell'Alfieri ma già anche prima come apparisce da una mia lettera a Giordani¹⁵, mio desiderio di vedere il mondo non ostante che ne conosca perfettamente il vuoto e qualche volta l'abbia quasi veduto e concepito tutto intiero, accidia e freddezza e secchezza del gennaio ec.

insomma del carnevale del 19 dove quasi neppur la vista delle donne più mi moveva e mio piacere allora della pace e vita casalinga e inclinazione al fratesco, scontentezza nel provar le sensazioni destatemi dalla vista della campagna ec. come per non poter andar più addentro e gustar più non parendomi mai quello il fondo oltre al non saperle esprimere ec. tenerezza di alcuni miei sogni singolare movendomi affatto al pianto (quanto non mai maissimo m'è successo vegliando) e vaghissimi concetti come quando sognai di Maria Antonietta e di una canzone da mettergli in bocca nella tragedia che allora ne concepì¹⁶ la qual canzone per esprimere quegli affetti ch'io aveva sentiti non si sarebbe potuta fare se non in musica senza parole, mio spasimo letto il Cimitero della Maddalena¹⁷, carattere e passione infelice della mia cugina di cui sopra, Lettura di Virgilio e suoi effetti, notato quel passo del canto di Circe¹⁸ come pregno di fanciullesco mirabile e da me amato già da scolare, così notato quel far tornar Enea indietro¹⁹ nel secondo libro, lettura di Senofonte e considerazioni sulla sua politica, notato quel luogo delle fanciulle persiane che cavavano acqua comparato cogl'inni a Cerere di Callimaco e Omero ec. e Verter lett. 3²⁰, mie considerazioni sulla pluralità dei mondi e il niente di noi e di questa terra e sulla grandezza e la forza della natura che noi misuriamo coi torrenti ec. che sono un nulla in questo globo ch'è un nulla nel mondo e risvegliato da una voce chiamantemi a cena onde allora mi parve un niente la vita nostra e il tempo e i nomi celebri e tutta la storia²¹ ec., sulle fabbriche più grandi e mirabili che non fanno altro che inasprire la superficie di questo globetto asprezze che non si vedono da poco in su e da poco lontano ma da poco in su il nostro globo par liscio liscio ed ecco le grandi imprese degli uomini della cui forza ci maravigliamo in mirar quei massi ec. né può sollevarsi più su ec., mio giacere d'estate allo scuro a persiane chiuse colla luna annuvolata e caliginosa allo stridore delle ventarole consolato dall'orologio della torre²² ec., veduta notturna colla luna a ciel sereno dall'alto della mia casa tal quale alla similitudine di Omero²³ ec., favole e mie immaginazioni in udirle vivissime come quella mattina prato assolato ec., Giordani, apostrofe all'amico e all'amicizia, mio desiderio della morte lontana timore della vicina per malattia, quindi spiegato quel fenomeno dell'amor della vita ne' vecchi e non nei giovani del che nello Spettatore²⁴, detto a Carlo più volte quando faremo qualcosa di grande? canti e arie quanto influiscano mirabilm. e dolcem. sulla mia memoria mosco ec., allegrezze pazze massime nei tempi delle maggiori angosce dove se non mi tenessi sarei capace di gittar sedie in aria ec. saltare ec. e anche forse

danneggiarmi nella persona per allegria, malattia di 5 anni o 6 mortale, Ricotti²⁵, Donna Marianna²⁶ e miei sforzi in carrozza, prima gita in teatro miei pensieri alla vista di un popolo tumultuante ec. meraviglia che gli scrittori non s'inflammino ec. unico luogo rimasto al popolo ec. Persiani d'Eschilo ec. mie reverie sopra una giovine di piccola condizione bella ma molto allegra veduta da me spesso ec. poi sognata interessanti ec. solita a salutarmi ec. mie apostrofi fra me e lei dopo il sogno, vedutala il giorno e non salutato quindi molestia, (eh pazzo, ell'aveva altri pensieri ec. e se non ti piace, se non l'ho detto né le dirò mai sola una parola. Eppure avrei voluto che mi salutasse), primo tocco di musica al teatro e mio buttarmi ec. e quindi domandato se avessi male, pensiero che queste stesse membra questa mano con cui scrivo ec. saranno fra poco ec. (nel fine), desiderio di morire in un patibolo stesso in guerra ec. ec. (nel fine), si discorrerà per due momenti in questa piccola città della mia morte e poi ec., aprì la finestra ec. era l'alba ec. ec. non aveva pianto nella sua malattia se non di rado ma allora il vedere ec. per l'ultima volta ec. comparare la vita della natura e la sua eterna giovinezza e rinnovamento col suo rire senza rinnovamento appunto nella primavera della giovinezza²⁷ ec. pensare che mentre tutti riposavano egli solo, come disse, vegliava per morire ec. tutti questi pensieri gli strinsero il cuore in modo che tutto sfinito cadendo sopra una sedia si lasciò correre qualche lagrima né più si rialzò ma entrati ec. morì senza lagnarsi né rallegrarsi ma sospirando com'era vissuto, non gli mancarono i conforti della religione ch'egli chiamava (la Cristiana) l'unica riconciliatrice della natura e del genio colla ragione per l'addietro e tuttavia (dove questa mediatrice non entra) loro mortale nemica²⁸, (dove ho detto qui sopra, *come disse*, bisogna notare ch'io allora lo fingo solo) scrisse (o dettò) al suo amico quest'ultima lettera (muoio innocente seguace ancora della santa natura ec. non contaminato ec.), a Giordani nell'apostrofe (se queste mie carte morendo io come spero prima di te ti verranno sott'occhio ec. ec.), timore di un accidente e mia indifferenza allora, i veri infortuni sono nemici della compassione della malinconia che ce ne finge dei falsi e di quelle dolcezze che si provano dallo stesso fabbricarsi una sventura ec. cacciando le sventure fattecce dalla nostra fantasia fervore ec. ci disseccano ec. eccetto in qualche parte di sensibilità ec., si può portare il mio primo sonetto²⁹, S. Agostino (cioè benedizione in quel giorno di primavera nel cortile solitario per la soppressione cantando gli uccelli allora tornati ai nidi sotto quei tetti, bel giorno, sereno, sole, suono delle campane vicine quivi, e al primo tocco mia commozione verso il Creatore), l'istesso giorno passeggiando campana

a morto e poi entrando in città Dati³⁰ accompagnato da' seminaristi, buoi del sole quanto ben fanciullesco nel princip. dell'Odissea³¹ come anche tutto il poema in modo speciale, che gli antichi continuassero veramente mercè la loro ignoranza a provare quei dilette che noi proviamo solo fanciulli³² ? oh sarebbero pur da invidiare, e si vedrebbe bene che quello è lo stato naturale ec., mio rammarico in udire raccontare i gridi del popolo contro mio padre per l'affare del papa³³ (che si racconti con riflessioni sopra l'aura popolare essendo stato sempre mio padre così papalino) comparata al presente disprezzo forse nato in parte allora, odi anacreontiche³⁴ composte da me alla ringhiera sentendo i carri andanti al magazzino e cenare allegramente dal cocchiere intanto che la figlia stava male, storia di Teresa³⁵ da me poco conosciuta e interesse ch'io ne prendeva come di tutti i morti giovani in quello aspettar la morte per me, mia avversione per la poesia modo onde ne ritornai e palpabile operazione della natura nel dirigere ciascuno al suo genio ec., filsero³⁶ e riflessioni su quel carattere espresso con una voce di mia invenzione ec., favole raccontate a Carlo la mattina delle feste in letto ec., mio fuggire facendosi qualche comando duro o rimbrotto ec. alla servitù ec. e da che nato, mia madre consolante una povera donna come male facesse dicendole che se un momento prima ci avesse pensato avrebbe ottenuto ec., si riportino de' pezzi della Cantica³⁷, mio costume di μελετῶν³⁸ meco stesso l'eloquenza e la facondia in tutto quello che mi accadea poi trovato riferito da Plutarco di Demostene, fu posto (sotterrato) nel sepolcro della famiglia, e di lui non resta altra memoria nella città dove solamente fu conosciuto (tra appresso quanti lo conobbero) che di qualunque altro giovane morto senza fatti e senza fortuna, Orazione contro Gioacchino sull'affare della libertà e indipendenza italiana³⁹. Sergente tedesco che diceva = voi siete per l'indipendenza ec. a mio padre ch'era tutto il contrario ma ec., mio spavento dell'obblivione e della morte totale ec. v. Ortis 25 Maggio 1798 sul fine⁴⁰ Canto mattutino di donna allo svegliarmi, canto delle figlie del cocchiere e in particolare di Teresa mentre ch'io leggeva il Cimitero della Maddalena⁴¹, logge fuor della porta del duomo buttate giù ch'io spesso vedeva uscendo ec. e tornando ec. alla luna o alle stelle (vedendo tutti i lumi della città) dicendo la corona in legno, in proposito della figura di Noè nella Storia sacra si ricordi quella fenestrella sopra la scaletta ec. onde io dal giardino mirava la luna o il sereno⁴² ec., mie occupaz. con Pietruccio, suonargli quand'era in fasce, ammaestrarlo, farci sperienze circa le tenebre

ec., sdraiato presso a un pagliaio a S. Leopard⁴³ sul crepuscolo vedendo venire un contadino dall'orizzonte avendo in faccia i lavoratori di altri pagliai ec., torre isolata in mezzo all'immenso sereno⁴⁴ come mi spaventasse con quella veduta della camerottica⁴⁵ per l'infinito ec., volea dire troverai altri in vece mia ma no: un cuore come il mio non lo troverai ec. (nell'ultima lettera), mio amore per la Broglio monacantesi⁴⁶ perder per sempre la vista della bellezza e della natura dei campi ec. perduti gli occhi ciò m'induceva al suicidio, riflessioni sopra coloro che dopo aver veduto rimasti ciechi pur desiderano la vita che a me pareva ec. e forse anch'io ec. come quel povero di Luciano il cui luogo (dell'ultimo Dialogo de' morti circa) si può portare chiudendo il capo con quelle parole tradotte ἡδύγᾱρ ec. - la vita è una bella cosa ma la morte è bruttissima e fa paura, palazzo bello ⁴⁷, luna nel cortile, ho qui raccolte le mie rimembranze ec. (nel proemio) Teresa si afflisce pel caso della sorella carcerata e condannata di furto, non era avvezza al delitto né all'obbrobrio ec. ed era toccata dalla confusione della rea cosa orrenda per un innocente, suo bagno cagione del male, suo pianto ch'ella interrogata non sapea renderne ragione ec. ma era chiaro che una giovanetta ec. morire ec., come alcuni godono della loro fama ancora vivente così ella per la lunghezza del suo male sperimentò la consolazione dei genitori ec. circa la sua morte e la dimenticanza di sé e l'indifferenza ai suoi mali ec., non ebbe neppure il bene di morire tranquillamente ma straziata da fieri dolori la poverina, circa la politica di Senofonte si può in buona occasione mentovare quelle parole di Senofonte il giovine spediz. d'Alessand. lib. 1, c. 7, sect. 2., Benedetto⁴⁸ storia della sua morte ec., mio dolore in veder morire i giovini come a veder bastonare una vite carica d'uve immature ec. una messe ec. calpestare ec. (in proposito di Benedetto), (nello stesso proposito) allora mi parve la vita umana (in veder troncate tante speranze ec.) come quando essendo fanciullo io era menato a casa di qualcuno per visita ec. che coi ragazzini che v'erano intavolava ec. cominciava ec. e quando i genitori sorgevano e mi chiamavano ec. mi si stringeva il cuore ma bisognava partire lasciando l'opera tal quale né più né meno a mezzo e le sedie ec. sparpagliate e i ragazzini afflitti ec. come se non ci avessi pensato mai, così che la nostra esistenza mi parve veram. un nulla, a veder la facilità infinita di morire e i tanti pericoli ec. ec. mi par da dirsi piuttosto caso il nostro continuare a vivere che quegli accidenti che ci fanno morire come una facella messa all'aria inquieta che ondeggia ec. e sul cui lume nessuno farebbe un minimo fondamento ed è un miracolo se non si spegne e ad ogni modo gli è destinato e certo di spegnersi al suo finire. Ecco dunque il fine di tutte le

mie speranze de' miei voti e degl'infiniti miei desideri (dice Verter moribondo⁴⁹ e ti può servire pel fine), si suol dire che in natura non si fa niente per salto ec. e nondimeno l'innamorarsi se non è per salto è almeno rapidiss. e impercettib. voi avrete veduto quello stesso oggetto per molto tempo forse con piacere ma indifferentem. ec. all'improvviso vi diventa tenero e sacro ec. non ci potete più pensare senza ec. come un membro divenuto dolente all'improvviso per un colpo o altro accidente che non vi si può più tastare ec., vedeva i suoi parenti ec. consolati anticipatamente della sua morte e spento il dolore che da principio ec. ministrarle indifferentem. e considerarla ec. freddamente fra i dolori ec. parlarle ec., pittura del bel gennaio del 17 donne che spandono i panni ec. e tutte le bellezze di un sereno invernale gratissimo alla fantasia perché non assuefattaci ec., detti della mia donna quella sera circa la povertà della famiglia ond'era uscita ec. e le sue malattie e la famiglia ov'era ec. si potrà farlo morire in villa andatovi per l'aria onde fargli vedere e riflettere sulla campagna ec., quel mio padre che mi volea dottore vedutomi poi ec. disubbidiente ai pregiudizi ec. diceva in faccia mia in proposito de' miei fratelli minori che non si curava ec. (nell'Oraz. su Gioacchino) apostrofe a Gioacchino, scelleratissimo sappi che se tu stesso non ti andasti ora a procacciar la tua pena io ti avrei scannato con queste mani ec. quando anche nessun altro l'avesse fatto ec. Giuro che non voglio più tiranni ec. la mia provincia desolata da te e da' tuoi cani ec., mirabile e sfacciatiss. egoismo in un quasi solitario e nondimeno viaggiatore ec. ec. veduta tutta l'italia ec. dimorato in capitali ec. del che gli esempi sarebbero innumerabili ma si può portare quel delle legna, del fare scansar gli altri e ristringerli ec. a tavola senz'addurre altro se non ch'egli stava incomodo, dell'offrire il formaggio ec. e forzare a prenderlo 1 per torne il risecco, 2 per sapere se il giorno dopo fosse buono ec. (questo 2 si può dire in genere di una vivanda), dello sgridare apertamente stando pure in casa d'altri ec. la padrona ec. per non aver messo in tavola qualche buon piatto ec., del fare un delitto serio a D. Vincenzo⁵⁰ per non avergli mandato parte di una vivanda sua mentr'egli mangiava in camera ec. tutto ciò scusandomi con dire che solo in tavola egli conviveva ec. e però quindi son tratti quasi tutti gli es. ma anche altri ne potrò cercare e discorrere del suo metodo e piccolezza di spirito e d'interessi occupazioni ec., il fanciullesco del luogo di Virg. su Circe⁵¹ non consiste nel modo nello stile nei costumi ec. come per l'ordinar, in omero ec. ma nella idea nell'immagine ec. come pur quello degli altri luoghi che ho notati, allora (nel pericolo di perder la vista) non mi maravigliava più come altri avesse coraggio di uccidersi ma come i più dopo tal disgrazia

non si uccidessero, contadino dicente le ave Maria e 'l requiem aeternam sulla porta del suo tugurio volto alla luna poco alta sugli alberi del suo campo opposti all'orizzonte ad alta voce da sé (il dì 9 Maggio 1819 tornando io da S. Leopardò lungo la via non molto lontano dalla Città, a piedi con Carlo), per l'oraz. contro Gioacchino v. Ortis lett. 4 Dicembre 1798⁵², io non saprei niente se non avessi allora avuto il fine immediato di far dei libretti ec. necessità di questo fine immediato nei fanciulli che non guardano troppo lungi mirandoci anche gli uomini assai poco, così mi duole veder morire un giovine come segare una messe verde verde o sbattere giù da un albero i pomi bianchi ed acerbi;

giardino presso alla casa del guardiano, io era malinconichiss. e mi posi a una finestra che metteva sulla piazzetta ec. due giovanotti sulla gradinata della chiesa abbandonata ec. erbosa ec. sedevano scherzando sotto al lanternone ec. si sballottavano ec. comparisce la prima lucciola ch'io vedessi in quell'anno ec. uno dei due s'alza gli va addosso ec. io domandava fra me misericordia alla poverella l'esortava ad alzarsi ec. ma la colpì e gittò a terra e tornò all'altro ec. intanto la figlia del cocchiere ec. alzandosi da cena e affacciata alla finestra per lavare un piattello nel tornare dice a quei dentro = stanotte piove da vero. Se vedeste che tempo. Nero come un cappello = e poco dopo sparisce il lume di quella finestra ec. intanto la lucciola era risorta ec. avrei voluto ec. ma quegli se n'accorse tornò = porca buzzarona = un'altra botta la fa cadere già debole com'era ed egli col piede ne fa una striscia lucida fra la polvere ec. e poi ec. finché la cancella. Veniva un terzo giovanotto da una stradella in faccia alla chiesa prendendo a calci i sassi e borbottando ec. l'uccisore gli corre a dosso e ridendo lo caccia a terra e poi lo porta ec. s'accresce il giuoco ma con voce piana come pur prima ec. ma risi un po' alti ec. sento una dolce voce di donna che non conosceva né vedea ec. Natalino andiamo ch'è tardi — per Amor di Dio che adesso adesso non faccia giorno — risponde quegli ec. sentivo un bambino che certo dovea essere in fasce e in braccio alla donna e suo figlio ciangottare con una voce di latte suoni inarticolati e ridenti e tutto di tratto in tratto e da sé senza prender parte ec. cresce la baldoria ec. C'è più vino da Girolamo? nassava uno a cui ne domandarono ec. scacchi e in essi mia φιλοτιμία⁵³ da piccolo, facilità e intensità delle antipatie e simpatie ordinaria ne' fanciulli e a me particolare ec. e ancora rimastine gli effetti sino nei nomi di quelle persone o cose ec. e di questa antipatia o simpatia per i nomi si potrà pur discorrere, forse riportando il passo della Cantica sulla tirannia⁵⁴ si potrà dire che rappresenti la tirannia piuttosto

dopo riportatolo che prima ec. dico però, forse, mio desiderio sommo di gloria da piccolo manifesto in ogni cosa ec. ne' giuochi ec. come nel volante scacchi ec., battaglie che facevamo fra noi a imitaz. delle Omeriche al giardino colle coccole sassi ec. a S. Leopardò coi bastoni e dandoci i nomi omerici ovvero quelli della storia romana della guerra civile per la quale io era interessatiss. sino ad avermi fatto obbliare Scipione che prima ec. (e se non erro ne aveva anche sognato davvero e non da burla come Marcio che diede ad intendere ai soldati d'aver veduto in sogno i due vecchi Scipioni⁵⁵ ec.) e mio discorso latino contro Cesare⁵⁶ recitato a babbo e riflessioni su questo mio odio pel tiranno e amore ed entusiasmo in leggere la sua uccisione ec., altre simili rappresentazioni che noi facevamo secondo quello che venivamo leggendo, nota ch'io sceglieva d'esser Pompeo quantunque soccombente dando a Carlo il nome di Cesare ch'egli pure prendeva con ripugnanza, fanciullo visto in chiesa il 20 Maggio di dell'ascensione passeggiare su e giù disinvoltamente in mezzo alla gente e mie considerazioni sul perdere questo stesso che fanno gli uomini e poi cercar con tutti i modi di tornare là onde erano partiti e quello stesso che già avevano per natura cioè la disinvoltura ec. osservazioni applicabili anche alle arti ec. palazzo bello⁵⁷ contemplato il 21 Maggio sul vespro ec. gallina nel cortile ec. voci di fanciulli ec. di dentro ec. porta di casa socchiusa ec. da un lato una selvetta d'arbori bassi bassi e di dietro a sfuggita essendo in pendio ec., vista già tanto desiderata della Brini⁵⁸ ec. mio volermi persuadere da principio che fosse la sorella quantunque io credessi il contrar. persuaso da Carlo ec. suo guardare spesso indietro al padrone allora passato ec. correr via frettolosam. con un bel fazzoletto in testa vestita di rosso e qualche cosa involta in fazzoletto bianco in una mano ec. nel suo voltarsi ci voltava la faccia ma per momenti ed era istabile come un'ape: si fermava qua e là ec. diede un salto per vedere il giuoco del pallone ma con faccia seria e semplice, domandata da un uomo dove si va? a Boncio luogo fuori del paese un pezzo per dimorarvi del tempo colla padrona noi andarle dietro finché fermatasi ancora con alcune donne si tolse (non già per civetteria) il fazzoletto di testa e gli passammo presso in una via strettiss.; e subito ci venne dietro ed entrò con quell'uomo nel palazzo del padrone ec. miei pensieri la sera turbamento allora e vista della campagna e sole tramontante e città indorata ec. e valle sottoposta con case e filari ec. ec. mio innalzamento d'animo elettrizzamento furore e cose notate ne' pensieri in quei giorni e come conobbi che l'amore mi avrebbe proprio eroificato e fatto capace di tutto e anche di uccidermi, Riveduta la Brini senza sapere ed avendomi anche salutato dolcemente (o ch'io me lo

figurai) ben mi parve un bel viso e perciò come soglio domandai chi era (che m'era passata alquanto lontano) e saputolo pensa com'io restassi e più nel rivederla poco dopo a caso nello stesso passeggio: dico a caso perché io stava sulle spine per lasciare quella compagnia e Zio Ettore⁵⁹ che poi mi trattenne affine di andare in luogo dove potessi rincontrarla ma invano finché tornandomi lasciata troppo tardi la compagnia e senza speranza la rividi pure all'improvviso, sogno di quella notte⁶⁰ e mio vero paradiso in parlar con lei ed esserne interrogato e ascoltato con viso ridente e poi domandarle io la mano a baciare ed ella torcendo non so di che filo porgermela guardandomi con aria semplicissima e candidissima e io bacciarla senza ardire di toccarla con tale diletto ch'io allora solo in sogno per la primissima volta provai che cosa sia questa sorta di consolazioni con tal verità che svegliatomi subito e riscosso pienamente vidi che il piacere era stato appunto qual sarebbe reale e vivo e restai attonito e conobbi come sia vero che tutta l'anima si possa trasfondere in un bacio e perder di vista tutto il mondo come allora proprio mi parve e svegliato errai un pezzo con questo pensiero e sonnacchiando e risvegliandomi a ogni momento rivedevo sempre l'istessa donna in mille forme ma sempre viva e vera ec. in somma il sogno mio fu tale e con sì vero diletto ch'io potea proprio dire col Petrarca In tante parti e sì bella la veggio *Che se l'error durasse altro non chieggio*⁶¹, a quello che ho detto della meschinità degli edificii si può aggiungere la meschina figura che fa per esempio una torre ec. qualunque più alta fabbrica veduta di prospetto sopra un monte e così una città che si veda di lontano stesa sopra una montagna, che appunto le fa da corona e non altro: tanto è imparagonabile quell'altezza a quella del monte che tuttavia non è altro che un bruscolo sulla faccia della terra e in pochissima distanza sollevandosi in alto si perderebbe di vista (come certo la terra veduta dalla luna con occhi umani parrebbe rotondissima e liscia affatto) e si perde infatti allontanandosene sulla stessa superficie della terra.

INNO AL REDENTORE

Dagli appunti relativi ad una serie di *Inni cristiani* (e su cui cfr. la nota introduttiva all'*Inno ai patriarchi* e lo studio del Getto ivi ricordato) riportiamo quelli che si riferiscono ad un *Inno al Redentore*. Il primo passo risale all'estate 1819; gli altri due, contenuti nel *Supplemento generale a tutte le mie carte*, sono posteriori di qualche mese.

Tutto chiaro ti fu sin da l'eterno Quel ch'a soffrire avea questa infelice Umanità, ma lascia ora ch'io t'aggia Per testimonio singolar de' nostri

Immensi affanni. O uomo Dio, Pietà di questa miseranda vita Che tu provasti ec. Le antiche fole finsero che Giove venendo nel mondo restasse irritatiss. dalle malvagità umane e mandasse (così mi pare) il diluv.¹. Era allora la nostra gente assai men trista, che 'l suo dolor non conosceva, e 'l suo crudel fato, e ai poeti parve che la vista del mondo dovesse muovere agli Dei più ira che pietà. Ma noi già fatti così dolenti pensiamo che la tua visita ti debba aver mosso a compassione. E già fosti veduto piangere sopra Gerusalemme. Era in piedi questa tua patria (giacché tu pure volesti avere una patria in terra) e doveva esser distrutta desolata ec. ec. Così tutti siamo fatti per infelicitarci e distruggerci scambievolmente, e l'impero romano fu distrutto, e Roma pure saccheggiata ec. ed ora la nostra misera patria ec. ec. ec.

Per l'inno al Redentore. Tu sapevi già tutto ab eterno, ma permetti all'immaginaz. umana che noi ti consideriamo come più intimo testimonio delle nostre miserie. Tu hai provata questa vita nostra, tu ne hai assaporato il nulla, tu hai sentito il dolore e l'infelicità dell'esser nostro ec. ec. Pietà di tanti affanni, pietà di questa povera creatura tua, pietà dell'uomo infelicissimo, di quello che hai redento, pietà del gener tuo, poiché hai voluto aver comune la stirpe con noi, esser uomo ancor tu.

Per l'inno al Creatore o al Redentore. Ora vo da speme a speme tutto giorno errando e mi scordo di te, benché sempre deluso ec. Tempo verrà ch'io non restandomi altra luce di speranza, altro stato a cui ricorrere, porrò tutta la mia speranza nella morte, e allora ricorrerò a te ec. abbi allora misericordia, ec.

AD ARIMANE

Questo abbozzo di inno, fu steso, secondo i più dei commentatori, nello stesso tempo del canto *A se stesso*, secondo il Levi prima del canto *Amore e Morte*, che si chiude come l'inno abbozzato con l'invocazione della morte, e certo anteriore al giugno 1833 (cfr. le parole «Concedimi ch'io non passi il 7° lustro»). I pensieri e le espressioni di questo abbozzo furono ripresi dal poeta nei versi *Sopra un basso rilievo*, nella *Palinodia*, nella *Ginestra*.

L'Antognoni suppone che il nome di Arimane sia stato suggerito al Leopardi dai vv. 129-30 del voltairiano *Poème sur le désastre de Lisbonne* (citato in un appunto dello *Zibaldone* in data 19 aprile 1826; 4175), i quali suonano: «Est-ce le noir Typhon, le barbare Arimane, / dont la loi tyrannique à souffrir nous condamne?», e a cui il Voltaire stesso appone la nota seguente: «Typhon Principe du mal chez les Egyptiens. Arimane Principe du mal chez les Perses». Ma, come ha notato l'Allodoli (nell'Introduzione al commento cit. dei *Paralipomeni*, p. LVII), Arimane è anche

personaggio del *Manfredi* byroniano, opera ben conosciuta essa pure dal Leopardi.

Re delle cose, autor del mondo, arcana
malvagità, sommo potere e somma
intelligenza, eterno
dator de' mali e reggitor del moto¹,

io non so se questo ti faccia felice, ma mira e godi ec. contemplando eternam. ec.

produzione e distruzione ec. per uccider partorisce² ec. sistema del mondo, tutto patimen. Natura è come un bambino che disfa subito il fatto³. Vecchiezza. Noia o passioni piene di dolore e disperazioni: amore.

I selvaggi e le tribù primitive, sotto diverse forme, non riconoscono che te. Ma i popoli civili ec. te con diversi nomi il volgo appella Fato, natura e Dio. Ma tu sei Arimane, tu quello che ec.

E il mondo civile t'invoca.

Taccio le tempeste, le pesti ec. tuoi doni, che altro non sai donare. Tu dai gli ardori e i ghiacci⁴.

E il mondo delira cercando nuovi ordini e leggi e spera perfezione. Ma l'opra tua rimane immutabile, perché p. natura dell'uomo sempre regneranno L'ardimento e l'inganno, e la sincerità e la modestia resteranno indietro, e la fortuna sarà nemica al valore, e il merito non sarà buono a farsi largo, e il giusto e il debole sarà oppresso⁵ ec. ec.

Vivi, Arimane e trionfi, e sempre trionferai.

Invidia dagli antichi attribuita agli dei verso gli uomini.

Animali destinati in cibo. Serpente Boa. Nume pietoso ec.

Perché, dio del male, hai tu posto nella vita qualche apparenza di piacere? l'amore?... per travagliarci col desiderio, col confronto degli altri e del tempo nostro passato ec. ?

Io non so se tu ami le lodi o le bestemmie ec. Tua lode sarà il pianto, testimonio del nostro patire. Pianto da me per certo Tu non avrai: ben mille volte dal mio labbro il tuo nome maledetto sarà⁶ ec.

Ma io non mi rassegnò ec.

Se mai grazia fu chiesta ad Arimane ec. concedimi ch'io non passi il 70 lustro. Io sono stato, vivendo, il tuo maggior predicatore ec. l'apostolo della tua religione. Ricompensami. Non ti chiedo nessuno di quelli che il mondo chiama beni: ti chiedo quello che è creduto il massimo de' mali, la morte⁷ (non ti chiedo ricchezze ec. non amore, sola causa degna di vivere

ec.). Non posso, non posso più della vita.

1. *la Batrac. imitata dal Casti*: la traduzione della *Batracomiomachia*, compiuta nella seconda metà del 1815 (e poi rielaborata «sullo scorcio del 1821 o sul principio del 1822», e infine nel 1826). Nel *Discorso* che precede la prima redazione della traduzione, il Leopardi afferma di aver scelto come metro «le sestine endecasillabe, dei vantaggi delle quali, dopo l'uso felicissimo che hanno fatto di loro parecchi poeti, e singolarmente l'Ab. Casti, non può più dubitarsi» (cfr. *Poesie e prose*, I, p. 476).

2. *Agnelli sul cielo della stanza*: allude evidentemente al medesimo affresco di cui parla anche nel *Discorso intorno alla poesia romantica*: «io mi ricordo d'essermi figurate nella fantasia, guardando alcuni pastori e pecorelle dipinte sul cielo d'una mia stanza, tali bellezze di vita pastorale...» (cfr. in questa *Appendice*, p. 468); e nelle *Ricordanze*, 63.

3. *Paure... missionari*: «Mentre aveva tre o quattro anni si diedero qui le missioni; e i missionari nei fervorini notturni erano accompagnati da alcuni confrati vestiti col sacco nero e col cappuccio sopra la testa. Li vidde e ne restò così spaventato che per più settimane non poteva dormire, e diceva sempre di temere i *bruttacci*» (Lettera-memorale di Monaldo ad A. Ranieri).

4. *Pianto... matto*: cfr. la canzone *Ad Angelo Mai*, 145-6 e la nota.

5. *Pietruccio*: il fratello Pierfrancesco.

6. *primo sonetto*: quello intitolato *La morte di Ettore* (1809), che il Leopardi nell'elenco delle proprie opere composte tra il 1809 e il 1812 definisce la «prima mia poetica composizione» (cfr. *Poesie e prose*, II, p. 1106).

7. *come in Luciano*: allude probabilmente al I cap. del *De conserib. hist.* di Luciano, dove si racconta che gli Abderiti erano stati colpiti da una malattia che «faceva un effetto bizzarro ne' cervelli, stante che tutti coloro si mettevano a fare i tragici, recitando giambi e gridando forte, ... sicché per tutta la città... gridavano ad alta voce, "Tu re de' numi e de' mortali Amore", col resto» (cfr. la traduzione del Leopardi stesso, in *Poesie e prose*, II, p. 1117).

8. *si può dire... a Nettuno*: allude al passo dell'*Inno a Nettuno* (composto verso la metà del 1816), in cui si descrive la discesa di Rea sulla terra (vv. 10-45); e a cui il poeta si richiamerà anche nell'abbozzo dell'*Inno ai patriarchi* (cfr. la nota introduttiva a questo componimento).

9. *Cantica*: l'*Appressamento della morte*, la cui dolorosa composizione sarà rammentata anche nelle *Ricordanze*, 113-8.

10. *testa battuta nel muro all' Assunta*: per amore della Cassi (cfr. la nota seguente), secondo una tarda testimonianza del fratello Carlo (cfr. G. MESTICA, *Studi leopardiani*, Firenze, 1908, p. 64).

11. *faccia dignitosa... a cagione*: allude a Gertrude Cassi e al suo amore per lei (cfr. la nota introduttiva al *Primo amore*).

12. *milenso*: melenso, ottuso.

13. *del Kempis*: cioè dell'*Imitatio Christi* attribuita a Tommaso da Kempis.

14. *dell'occhio di Dio in quella miniatura*: cfr. la nota ai vv. 62-4 delle *Ricordanze*.

15. *come... Giordani*: penso che alluda al passo della lettera del 16 gennaio 1818, citato nella nota introduttiva al *Primo amore*. E cfr. anche i due passi dello *Zibaldone* cit. nella nota introduttiva al *Pensiero dominante*.

16. *nella tragedia... concepii*: allude all'abbozzo intitolato appunto *Maria Antonietta*, cominciato il 30 luglio 1816.

17. *il Cimitero della Maddalena*: *Le cimetière de la Madeleine*, romanzo di J.-B. Regnault-Warin (1775-1844), pubblicato nel 1800 (e in traduzione italiana, a Milano, Pirotta, 1812), nel

quale erano descritte le vicende di Luigi XVI e della sua famiglia durante il Terrore, e che ebbe molta fortuna tra i lettori legittimisti.

18. *quel passo del canto di Circe*: è il passo riportato nel *Discorso intorno alla poesia romantica* (cfr. pp. 476 e la nota relativa).

19. *quel far tornar Enea indietro*: alla ricerca di Creusa (*Aen.*, II, 747 sgg.).

20. *Verter, lett. 3*: allude alla lettera del 12 maggio, in cui è descritta una fontana alla quale «vengono le fanciulle dalle case ad attingere acqua, che di tutti gli uffici è il più innocente e necessario, e un tempo lo facevano le figlie del re. Quando siedo laggiù» continua Werther «rivive intorno a me, così vivace!, il mondo patriarcale: accanto al pozzo si fanno conoscenze e si preparano sposalizi, e spiriti propizi vigilano sui fonti e le sorgenti» (trad. Borgeese, Milano, 1952, pp. 21-2).

21. *mie considerazioni... storia*: esperienze che preludono all'*Infinito* e sopra tutto alla seconda parte della *Sera del dì di festa*.

22. *consolato dall'orologio della torre*: cfr. *Zibaldone*, 36; e *Le ricordanze*, 50-5.

23. *veduta... Omero*: è la similitudine omerica riportata nel *Discorso intorno alla poesia romantica* (cfr. p. 475 e nota relativa).

24. *del che nello Spettatore*: allude ad uno scritto intitolato *Sull'amore che i vecchi portano alla vita*, pubblicato nello «Spettatore» straniero, t. IX (1817) p. 329: scritto che il Leopardi cita anche nello *Zibaldone*, 294-5 (23 ottobre 1820), facendo riferimento ai presenti appunti.

25. *Ricotti*: persona ignota.

26. *Donna Marianna*: Marianna Antici, moglie dello zio Carlo.

27. *comparare... giovinezza*: motivo che ricomparirà nelle *Ricordanze*, 162-70, e nel *Tramonto della luna*.

28. *religione... nemica*: il concetto è più ampiamente svolto nello *Zibaldone*, 37 e 44-5; *nemica*: si riferisce a *ragione*.

29. *il mio primo sonetto*: cfr. nota 6.

30. *Dati*: persona ignota.

31. *buoi... Odissea*: allude all'episodio, accennato appunto nei primi versi dell'*Odissea* (e più ampiamente narrato nel libro XII), dei buoi del Sole mangiati, nonostante il divieto, dai compagni di Ulisse: accenno, che il Leopardi, nella sua versione del I libro, traduce così: «Periro / tutti per lor follia, stolti! che i buoi / mangiar del sole eccelso: ei del ritorno / lor tolse il dì» (cfr. *Poesie e prose*, I, p. 525).

32. *che gli antichi... fanciulli*: cfr. nota 7 a p. 467 (*Discorso intorno alla poesia romantica*).

33. *i gridi... papa*: il MESTICA (in *Studi leopardiani*, cit., p. 547) ritiene che il Leopardi alluda a un episodio avvenuto nel giugno 1799, quando i Francesi occuparono di nuovo Recanati, e il loro comandante emanò contro Monaldo un decreto di morte.

34. *odi anacreontiche*: forse le due *Odae adespotae*, composte verso la metà del 1816.

35. *Teresa*: Teresa Fattorini, su cui cfr. la nota introduttiva ad *A Silvia*.

36. *filsero*: nome inventato che il Leopardi stesso si dava nelle fiabe avventurose che raccontava ai fratelli.

37. *Cantica*: *l'Appressamento della morte*.

38. *μελετᾶν*: esercitare.

39. *Orazione... italiana*: allude alla *Orazione agli Italiani in occasione della liberazione del Piceno*, composta fra il 19 maggio e il 18 giugno 1815.

40. *v. Ortis 25 Maggio 1798 sul fine*: allude all'ultima, e ben nota, pagina della lettera («Eppur mi conforto nella speranza di essere compianto...»), nella quale, tuttavia, «lo spavento

dell'obblivione e della morte totale» è vinto appunto dal conforto della «speranza di essere compianto».

41. *Cimitero della Maddalena*: cfr. nota 17.

42. *quella fenestrella... sereno*: cfr. *Zibaldone*, 171, dove il Leopardi ricorda il «piacere ch'io provava sempre da fanciullo, e anche ora nel vedere il cielo ec. attraverso una finestra, una porta, una casa passatoia, come chiamano».

43. *S. Leopardi*: località vicino a Recanati, dove i Leopardi possedevano una casa di campagna.

44. *torre... sereno*: la medesima impressione sarà ricordata fra le «sensazioni che piacciono pel solo indefinito» nello *Zibaldone*, 1430-1 (1° agosto 1821).

45. *camerottica*: allude certamente alla «camera ottica», strumento costituito da una scatola fornita di uno specchio inclinato e di una lente, e assai diffuso nel secolo XVIII e al principio del XIX.

46. *la Broglio monacantesi*: allude certamente, come pensa il MESTICA (in *Studi leopardiani*, cit., pp. 587-8), ad una delle tre figlie del conte Saverio Broglio d'Ajano, che si fecero monache rispettivamente nel maggio 1804, nell'ottobre 1805 e nel maggio 1806.

47. *palazzo bello*: Palazzo bello, località nei pressi di Recanati. La prima pagina dello *Zibaldone* comincia proprio con un appunto analogo: «Palazzo bello. Cane di notte dal casolare, al passar del viandante. Era la luna nel cortile, un lato / tutto ne illuminava, e discendea / sopra il contiguo lato obliquo un raggio...».

48. *Benedetto*: è certo da identificare con quel marchese Benedetto Mosca, cugino di Monaldo, e allievo del Giordani, e del quale il Leopardi così parla nella sua lettera al Giordani del 30 aprile 1817: «... venne un giorno a fare una visita di sfuggita ai suoi parenti, e quell'unica volta noi due parlammo insieme... Dopo non l'ho veduto più, ma so che m'amava e volea rivedermi, e forse presto ci saremmo riveduti, per lettere certamente, perché io appunto ne preparava una per lui che sarebbe stata la prima, quando seppi la sua morte, e di questa morte che ha troncato tanto non posso pensare senza spasimo e convulsione dell'animo mio» (cfr. *Lettere*, p. 59).

49. *dice Verter moribondo*: «Così si compiono i desideri e le speranze tutte della mia vita! battendo, gelido, muto, alle porte di bronzo della morte» (trad. Borgese, cit., p. 147). Un'eco di queste parole tornerà a risuonare nel finale dell'*Ultimo canto di Saffo*.

50. *D. Vincenzo*: Don Vincenzo Diotallevi, «pedagogo» di Giacomo e dei suoi fratelli.

51. *luogo di Virg. su Circe*: cfr. nota 18.

52. *v. Ortis lett. 4 Dicembre 1798*: è la lettera famosa in cui l'Ortis narra il suo colloquio col Parini.

53. *φιλοτιμία*: amore di onore, di gloria.

54. *il passo della Cantica sulla tirannia*: cfr. *l'Appressamento della morte*, canto III, 178-262.

55. *come Marcio... Scipioni*: episodio raccontato da Livio (XXV, 37-8).

56. *discorso latino contro Cesare*: la «dissertazione accademica» *Caesarem tyrannum fuisse rationibus demonstratur* (1810).

57. *palazzo bello*: cfr. nota 47.

58. *della Brini*: Teresa Brini, in cui qualche commentatore ha voluto identificare la Nerina delle *Ricordanze*.

59. *Zio Ettore*: Ettore Leopardi, sacerdote, prozio paterno di Giacomo.

60. *sogno di quella notte*, ecc.: in questa descrizione si può ravvisare un preannunzio, peraltro assai vago, del *Sogno*.

61. *Che se l'error durasse altro non chieggio*: cfr. Petrarca, *Rime*, CXXIX, 39.

1. Le antiche fole ... il diluv.: questo mito sarà ripreso nella *Storia del genere umano*.

1. *Re delle cose... del moto*: cfr. *A se stesso*, 14-5.

2. *per uccider partorisce*: cfr. *Sopra un basso rilievo*, 47.

3. *Natura... il fatto*: cfr. *Palinodia*, 154-72.

4. *Tu dai gli ardori e i ghiacci*: cfr. *Canto notturno*, 75-6.

5. *E il mondo... oppresso*: cfr. *Palinodia*, 69-96.

6. *Pianto da me... maledetto sarà*: cfr. *Amore e morte*, 110-6.

7. *Non ti chiedo... la morte*: cfr. *Amore e morte*, 120-4.

PENSIERI SULLA POESIA, LO STILE, IL LINGUAGGIO

Come si è accennato nell'Introduzione ai *Canti*, il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, composto nella primavera del 1818, ha una singolare importanza nella storia della poesia leopardiana: ne è come il manifesto, la sua giustificazione e insieme la presentazione di alcuni miti e motivi che saranno propri di tutta l'opera del poeta. Il giovane scrittore riprende e di tanto sviluppa e approfondisce i temi affrontati nella prima discussione coi romantici, la risposta alla lettera di Madame de Staël del 1816 (cfr. il mio già cit. art., *Leopardi, Giordani, Mme de Staël*), traendo occasione da un articolo sul *Giaurro* del Byron del Di Breme (l'animoso propugnatore delle dottrine romantiche, difensore della Staël e collaboratore del «Conciliatore»): fra classici e romantici, anche se sembra schierarsi coi primi, sa prendere una posizione ben sua sia per l'accento personale, che nella sua pagina assume la difesa del classicismo e dei suoi principi, sia per il risalto che egli dà al motivo del «patetico» e della «sensibilità». Si veda l'eloquente, anzi poetica rievocazione delle fantasie della prima età che viene ad essere il primo canto del mito tutto leopardiano della fanciullezza; quanto alle pagine sulla sensibilità, «qualità così pura, così profonda, così beata, così meravigliosa arcana ineffabile quasi divina», esse ci pongono innanzi l'intimo pensiero del Leopardi intorno alla poesia, che va al di là dei principi classicistici da lui ancora accolti. Come si è detto, a queste pagine si ricollegano i pensieri più maturi del Leopardi su questo argomento, per es. la negazione del concetto di poesia come imitazione, la riduzione dei generi alla lirica ecc. Li abbiamo qui sotto riportati, insieme ad altre annotazioni dello *Zibaldone* sugli effetti della poesia, sul linguaggio poetico, sul carattere della poesia dei moderni, sulle sensazioni e sulle voci particolarmente poetiche (tutte queste ultime valgono come un commento continuato dei *Canti* e quasi come una prosecuzione dei *Canti* stessi nella prosa del libro dei suoi pensieri).

Importanti sopra tutto sono queste pagine dello *Zibaldone* sulla poesia, sul linguaggio poetico ecc., di cui si dà qui sotto qualche saggio, perché ci mostrano come il Leopardi sentisse nella poesia l'appagamento delle più profonde esigenze della nostra vita. «Egli ben conosce e descrive», come si è detto altrove (nello studio cit. *Estetica e critica letteraria* ecc., pp. 39-40), «i momenti in cui lo spirito si apre alla poesia e quelli in cui sembra chiudersi in se stesso e non trovare parole, la ricchezza di vita sentimentale che la poesia presuppone e l'aridità del cuore disseccato da sentimenti contrari alla poesia ("L'odio e la noia" egli scrive fra l'altro "non sono affetti fecondi; poca eloquenza somministrano e poco o niente poesia") e il

conforto che la poesia arreca anche se triste (“La poesia melanconica e sentimentale è un respiro dell’anima”), e la purificazione che essa porta in noi distogliendoci per qualche tempo almeno da azioni o da pensieri malvagi. In queste descrizioni della vita sentimentale che si accompagna alla poesia, conforto e ricreazione dell’anima, sta, anche se non possiamo scoprirvi novità teoriche, la vera originalità del Leopardi scrittore d’estetica...». Dalle parole del Leopardi sentiamo quale alta coscienza egli avesse dell’ufficio dell’arte sua e come intimamente connessa la sentisse a tutta la vita: né del resto la sua opera poetica sarebbe stata possibile senza questa elevata coscienza della poesia, della poesia concepita non come arte dilettevole ma come esaltazione di quanto è in noi di più nobile o, se vogliamo usare una parola a lui cara, di più divino.

DAL «DISCORSO DI UN ITALIANO INTORNO ALLA POESIA
ROMANTICA»*

[FONDAMENTO DELLA POESIA È LA NOSTRA IRREPUGNABILE
INCLINAZIONE AL PRIMITIVO E AL NATURALE SCHIETTO E
ILLIBATO]

E l’esperienza e la conversazione scambievole e lo studio e mille altre cagioni che non occorre dire, ci hanno fatti col tempo tanto diversi da quei nostri primi padri¹ che se questi risuscitassero, si può credere che a stento ci ravviserebbero per figli loro. Laonde non è maraviglia se noi così pratici e dotti e così cambiati come siamo, ai quali è manifesto quello che agli antichi era occulto, e noto un mondo di cagioni che agli antichi era ignoto, e certo quello che agli antichi era incredibile, e vecchio quello che agli antichi era nuovo, non guardiamo più la natura ordinariamente con quegli occhi, e nei diversi casi della vita nostra appena proviamo una piccolissima parte di quegli effetti che le medesime cagioni partorivano ne’ primi padri. Ma il cielo e il mare e la terra e tutta la faccia del mondo e lo spettacolo della natura e le sue stupende bellezze furono da principio conformate alle proprietà di spettatori naturali: ora la condizione naturale degli uomini è quella d’ignoranza; ma la condizione degli scienziati che contemplando le stelle, sanno il perché delle loro apparenze, e non si maravigliano del lampo né del tuono, e contemplando il mare e la terra, sanno che cosa racchiuda la terra e che cosa il mare, e perché le onde s’innoltrino e si ritirino, e come soffino i venti e corrano i fiumi e quelle piante crescano e quel monte sia vestito e quell’altro nudo, e che conoscono a parte a parte gli affetti e le qualità umane, e le forze e gli ordigni più coperti e le attinenze e

i rispetti e le corrispondenze del gran composto universale, e secondo il gergo della nuova disciplina le *armonie della natura* e le *analogie* e le *simpatie*, è una condizione artificciata: e in fatti la natura non si palesa ma si nasconde, sì che bisogna con mille astuzie e quasi frodi, e con mille ingegni e macchine scalzarla e pressarla e tormentarla e cavarle di bocca a marcia forza i suoi segreti: ma la natura così violentata e scoperta non concede più quei dilette che prima offeriva spontaneamente. E quello che dico degli scienziati dico proporzionatamente più o meno di tutti gl'inciviliti, e però di noi, massime di quella parte di noi che non è plebe, e tra la plebe di quella parte ch'è cittadina, e di qualunque è più discosto dalla condizione primitiva e naturale degli uomini. Non contendo già dell'utile, né mi viene pure in mente di gareggiare con quei filosofi² che piangono l'uomo dirozzato e ripulito e i pomi e il latte cambiati in carni, e le foglie d'alberi e le pelli di bestie rivolte in panni, e le spelonche e i tuguri in palazzi, e gli eremi e le selve in città: non è del poeta ma del filosofo il guardare all'utile e al vero: il poeta ha cura del diletteoso, e del diletteoso alla immaginazione, e questo raccoglie così dal vero come dal falso, anzi per lo più mente e si studia di fare inganno, e l'ingannatore non cerca il vero ma la sembianza del vero. Le bellezze dunque della natura conformate da principio alle qualità ed ordinate al dilette di spettatori naturali, non variano per variare de' riguardanti, ma nessuna mutazione degli uomini indusse mai cambiamento nella natura, la quale vincitrice dell'esperienza e dello studio e dell'arte e d'ogni cosa umana mantenendosi eternamente quella, a volerne conseguire quel dilette puro e sostanziale ch'è il fine proprio della poesia (giacché il dilette nella poesia scaturisce dall'imitazione della natura), ma che insieme è conformato alla condizione primitiva degli uomini, è necessario che, non la natura a noi, ma noi ci adattiamo alla natura, e però la poesia non si venga mutando, come vogliono i moderni, ma ne' suoi caratteri principali, sia, come la natura, immutabile. E questo adattarsi degli uomini alla natura, consiste in rimetterci coll'immaginazione come meglio possiamo nello stato primitivo de' nostri maggiori, la qual cosa ci fa fare senza nostra fatica il poeta padrone delle fantasie. Ora che così facendo noi, ci s'apra innanzi una sorgente di dilette incredibili e celesti, e che la natura invariata e incorrotta discopra allora non ostante l'incivilimento e la corruzione nostra il suo potere immortale sulle menti umane, e che in somma questi dilette sieno anche oggidì quelli che noi pendiamo naturalmente a desiderare sopra qualunque altro quando ci assettiamo³ ad essere ingannati dalla poesia, di leggeri si può comprendere, sol tanto che, oltre il fatto medesimo, si ponga mente alla nostra irrepugnabile inclinazione al primitivo, e al naturale schietto e illibato, la quale è per modo innata negli uomini, che gli effetti

suoi perché sono giornalieri non si considerano, e accade in questa come in mille altre cose, che la frequenza impedisce l'attenzione. Ma da quale altra fonte derivano e il nostro infinito affetto alla semplicità de' costumi e delle maniere e del favellare e dello scrivere e d'ogni cosa; e quella indicibile soavità che ci diffonde nell'anima non solamente la veduta ma il pensiero e le immagini della vita rustica, e i poeti che la figurano, e la memoria de' primi tempi, e la storia de' patriarchi e di Abramo e d'Isacco e di Giacobbe e dei casi e delle azioni loro ne' deserti e della vita nelle tende e fra gli armenti⁴, e quasi tutta quella che si comprende nella Scrittura e massimamente nel libro della Genesi; e quei moti che ci suscita e quella beatitudine che ci cagiona la lettura di qualunque poeta espresse e dipinse meglio il primitivo, di Omero di Esiodo di Anacreonte, di Callimaco singolarmente⁵ ? E quelle due capitali disposizioni dell'animo nostro, l'amore della naturalezza e l'odio dell'affettazione, l'uno e l'altro ingeniti, credo, in tutti gli uomini, ma gagliardissimi ed efficacissimi in chiunque ebbe dalla natura indole veramente accomodata alle arti belle, provengono parimente dalla nostra inclinazione al primitivo. E questa medesima fa che qualora ci abbattiamo in oggetti non tocchi dall'incivilimento, quivi e in ogni reliquia e in ogni ombra della prima naturalezza, quasi soprastando, giocondissimamente ci compiacciamo con indistinto desiderio; perché la natura ci chiama e c'invita, e se ricusiamo, ci sforza, la natura vergine e intatta, contro la quale non può sperienza né sapere né scoperte fatte, né costumi cambiati né coltura né artifizi né ornamenti, ma nessuna né splendida né grande né antica né forte opera umana soverchierà mai né pareggerà, non che altro, un vestigio dell'opera di Dio. E che questo che ho detto, sia vero, chi è di noi, non dico poeta non musico non artefice non d'ingegno grande e sublime, dico lettore di poeti e uditore di musici e spettatore d'artefici, dico qualunque non è così guasto e disumanato e snaturato che non senta più la forza di nessuna fuorché lorda o bassa inclinazione umana e naturale, — chi è che non lo sappia e non lo veda e non lo senta e non lo possa confermare col racconto dell'esperienza propria certissima e frequentissima? E se altri mancano, chiamo voi, Lettori, in testimonio, chiamo voi stesso o Cavaliere⁶: non può mancare a voi quell'esperienza ch'io cerco, non può ignorare il cuor vostro quei moti ch'io dico, non può essere che la natura incorrotta, che il primitivo, che la candida semplicità, che la lezione de' poeti antichi non v'abbia inebbiato mille volte di squisitissimo diletto; voi fatemi fede che come le forme primitive della natura non sono mutate né si muteranno, così l'amore degli uomini verso quelle non è spento né si spegnerà prima della stirpe umana.

Ma che vo io cercando cose o minute o scure o poco note, potendo dirne una più chiara della luce, e notissima a chicchessia, della quale ciascuno, ancorché non apra bocca, mi debba essere testimonio ? Imperocché quello che furono gli antichi⁷, siamo stati noi tutti, e quello che fu il mondo per qualche secolo, siamo stati noi per qualche anno, dico fanciulli e partecipi di quella ignoranza e di quei timori e di quei dilette e di quelle credenze e di quella sterminata operazione della fantasia; quando il tuono e il vento⁸ e il sole e gli astri e gli animali e le piante e le mura de' nostri alberghi, ogni cosa ci appariva o amica o nemica nostra, indifferente nessuna, insensata nessuna; quando ciascun oggetto che vedevamo ci pareva che in certo modo accennando, quasi mostrasse di volerci favellare; quando in nessun luogo soli, interrogavamo le immagini e le pareti e gli alberi e i fiori e le nuvole, e abbracciavamo sassi e legni, e quasi ingiuriati malmenavamo e quasi beneficati carezzavamo cose incapaci d'ingiuria e di beneficio; quando la maraviglia tanto grata a noi che spessissimo desideriamo di poter credere per poterci maravigliare, continuamente ci possedeva; quando i colori delle cose quando la luce quando le stelle quando il fuoco quando il volo degl'insetti quando il canto degli uccelli quando la chiarezza dei fonti tutto ci era nuovo o disusato, né trascuravamo nessun accidente come ordinario, né sapevamo il perché di nessuna cosa, e ce lo fingevo a talento nostro, e a talento nostro l'abbellivamo; quando le lagrime erano giornaliere, e le passioni indomite e svegliatissime, né si reprimevano forzatamente e prorompevano arditamente. Ma qual era in quel tempo la fantasia nostra, come spesso e facilmente s'infiammava, come libera e senza freno, impetuosa e instancabile spaziava, come ingrandiva le cose piccole, e ornava le disadorne, e illuminava le oscure, che simulacri vivi e spiranti che sogni beati che vaneggiamenti ineffabili che magie che portenti che paesi ameni che trovati romanzeschi, quanta materia di poesia, quanta ricchezza quanto vigore quant'efficacia quanta commozione quanto diletto. Io stesso mi ricordo di avere nella fanciullezza appreso coll'immaginativa la sensazione d'un suono così dolce che tale non s'ode in questo mondo; io mi ricordo d'essermi figurate nella fantasia, guardando alcuni pastori e pecorelle dipinte sul cielo d'una mia stanza⁹, tali bellezze di vita pastorale che se fosse concessa a noi così fatta vita, questa già non sarebbe terra ma paradiso, e albergo non d'uomini ma d'immortali; io senza fallo (non m'imputate a superbia, o Lettori, quello che sto per dire) mi crederei divino poeta se quelle immagini che vidi e quei moti che sentii nella fanciullezza, sapessi e ritrargli al vivo nelle scritture e suscitarli tali e quali in altrui. Ora che la memoria della fanciullezza e dei pensieri e delle immaginazioni

di quell'età ci sia straordinariamente cara e dilettevole nel progresso della vita nostra, non voglio né dimostrarlo né avvertirlo: non è uomo vivo che non lo sappia e non lo provi alla giornata, e non solamente lo provi, ma se ne sia formalmente accorto, e purch'abbia filo d'ingegno e di studio, se ne sia maravigliato. Ecco dunque manifesta e palpabile in noi, e manifesta e palpabile a chicchessia la prepotente inclinazione al primitivo, dico in noi stessi, cioè negli uomini di questo tempo, in quei medesimi ai quali i romantici procurano di persuadere che la maniera antica e primitiva di poesia non faccia per loro. Imperocché dal genio che tutti abbiamo alle memorie della puerizia si deve stimare quanto sia quello che tutti abbiamo alla natura invariata e primitiva, la quale è né più né meno quella natura che si palesa e regna ne' putti, e le immagini fanciullesche e la fantasia che dicevamo, sono appunto le immagini e la fantasia degli antichi, e le ricordanze della prima età e le idee prime nostre che noi siamo così gagliardamente tratti ad amare e desiderare, sono appunto quelle che ci ridesta l'imitazione della natura schietta e inviolata, quelle che ci può e secondo noi ci deve ridestare il poeta, quelle che ci ridestano divinamente gli antichi, quelle che i romantici bestemmiano e rigettano e sbandiscono dalla poesia, gridando che non siamo più fanciulli: e pur troppo non siamo; ma il poeta deve illudere, e illudendo imitar la natura, e imitando la natura dilettere: e dov'è un diletto poetico altrettanto vero e grande e puro e profondo? e qual è la natura se questa non è? anzi qual è o fu mai fuorché questa?...

[NATURA E SENSIBILITÀ] [ELOGIO DELLA SENSIBILITÀ «QUALITÀ QUASI DIVINA»] [OSTENTAZIONE MODERNA DELLA FALSA SENSIBILITÀ] [CELESTE NATURALEZZA COLLA QUALE GLI ANTICHI ESPRIMEVANO IL PATETICO]

... Ma per recare in poco quello che fin qui s'è disputato largamente, abbiamo veduto come s'ingannino coloro i quali negando che le illusioni poetiche antiche possano stare colla scienza presente, non pare che avvertano che il poeta già da tempi remotissimi non inganna l'intelletto, ma solamente la immaginazione degli uomini; la quale potendo egli anche oggidì, mantenuta l'osservanza del verisimile e gli altri dovuti rispetti, ingannare nel modo che vuole, dee scegliere le illusioni meglio conducenti al diletto derivato dalla imitazione della natura, ch'è il fine della poesia; di maniera che non essendo la natura cambiata da quella ch'era anticamente, anzi non potendo variare, seguita che la poesia la quale è imitatrice della natura, sia parimente invariabile, e non si possa la poesia nostra ne' suoi

caratteri principali differenziare dall'antica, atteso eziandio sommamente che la natura, come non è variata, così né anche ha perduto quella immensa e divina facoltà di dilettere chiunque la contempli da spettatore naturale, cioè primitivo, nel quale stato ci ritorna il poeta artefice d'illusioni; e che in questo medesimo stato nostro è manifestissimo e potentissimo in noi il desiderio di questi dilette e la inclinazione alle cose primitive: né la poesia ci può recare altri dilette così veri né puri né sodi né grandi, e se qualche diletto è partorito anche dalla poesia romantica, s'è veduto da quali cagioni proceda singolarmente, e come questi dilette sieno miseri e vani appresso quelli che recano o possono recare i poeti nostri, e come impropri della poesia.

Ora da tutto questo e dalle altre cose che si son dette, agevolmente si comprende che la poesia dovette essere agli antichi altremisura più facile e spontanea che non può essere presentemente a nessuno, e che a' tempi nostri per imitare poetando la natura vergine e primitiva, e parlare il linguaggio della natura (lo dirò con dolore della condizione nostra, con disprezzo delle risa dei romantici) è pressoché necessario lo studio lungo e profondo de' poeti antichi. Imperocché non basta ora al poeta che sappia imitar la natura; bisogna che la sappia trovare, non solamente aguzzando gli occhi per isorgere quello che mentre abbiamo tuttora presente, non sogliamo vedere, impediti dall'uso, la quale è stata sempre necessarissima opera del poeta, ma rimuovendo gli oggetti che la occultano, e scoprendola, e disepellendo e spastando e nettando dalla mota dell'incivilimento e della corruzione umana quei celesti esemplari che si assume di ritrarre. A noi l'immaginazione è liberata dalla tirannia dell'intelletto, sgombrata dalle idee nemiche alle naturali, rimessa nello stato primitivo o in tale che non sia molto discosto dal primitivo, rifatta capace dei dilette soprumani della natura, dal poeta; al poeta da chi sarà? o da che cosa? Dalla natura? Certamente, in grosso, ma non a parte a parte, né da principio; vale a dire appena mi si lascia credere che in questi tempi altri possa cogliere il linguaggio della natura, e diventare vero poeta senza il sussidio di coloro che vedendo tutto il dì la natura scopertamente e udendola parlare, non ebbero per essere poeti, bisogno di sussidio. Ma noi cogli orecchi così pieni d'altre favelle, adombrate involuppate nascoste oppresse soffocate tante parti della natura, spettatori e partecipi di costumi lontanissimi o contrari ai naturali, in mezzo a tanta snaturatezza e così radicata non solamente in altri ma in noi medesimi, vedendo sentendo parlando operando tutto giorno cose non naturali, come, se non mediante l'uso e la familiarità degli antichi, ripiglieremo per rispetto alla poesia la maniera naturale di favellare, rivedremo quelle parti della natura che a noi sono nascoste, agli antichi non

furono, ci svezzeremo di tante consuetudini, ci scorderemo di tante cose, ne impareremo o ci ricorderemo o ci riavvezzeremo a tante altre, e in somma nel mondo incivilito vedremo e abiteremo e conosceremo intimamente il mondo primitivo, e nel mondo snaturato la natura? E in tanta offuscazione delle cose naturali, quale sarà se non saranno gli antichi, specialmente alle parti minute della poesia, la pietra paragone che approvi quello ch'è secondo la natura, e accusi quello che non è? La stessa natura? Ma come? quando dubiteremo appunto di questo, se avremo saputo vederla e intenderla bene? L'indole e l'ingegno? Non nego che ci possano essere un'indole e un ingegno tanto espressamente fatti per le arti belle, tanto felici tanto singolari tanto divini, che volgendosi spontaneamente alla natura come l'ago alla stella¹⁰, non sieno impediti di scoprirla dove e come ch'ella si trovi, e di vederla e sentirla e seguirla e considerarla e conoscerla, né da incivilimento né da corruttela né da forza né da ostacolo di nessuna sorta; e sappiano per se medesimi distinguere e sceverare accuratamente le qualità e gli effetti veri della natura da tante altre qualità ed effetti che al presente o sono collegati e misti con quelli in guisa che a mala pena se ne discernono, o per altre cagioni paiono quasi e senza quasi naturali; e in somma arrivino senza l'aiuto degli antichi a imitar la natura come gli antichi facevano. Non nego che questo sia possibile, nego che sia provabile, dico che l'aiuto degli antichi è tanto grande tanto utile tanto quasi necessario, che appena ci sarà chi ne possa far senza, nessuno dovrà presumere di potere. Non mancherà mai l'amore degli uomini alla natura, non il desiderio delle cose primitive, non cuori e fantasie pronte a secondare gl'impulsi del vero poeta, ma la facoltà d'imitar la natura, e scuotere e concitare negli uomini questo amore, e pascere questo desiderio, e muovere ne' cuori e nelle fantasie dilette sostanziosi e celesti, languirà ne' poeti, come già langue da molto tempo. E qui non voglio compiangere l'età nostra, né dire come sia svantaggioso, quello che tuttavia, così per la ragione che ho mentovata, come per altre molte, è, almeno generalmente parlando, necessarissimo, né pronosticare dei tempi che verranno quello che l'esperienza dei passati e del presente dimostra pur troppo chiaro, che qualunque sarà poeta eccellente somiglierà Virgilio e il Tasso¹¹, non dico in ispecie ma in genere; un Omero un Anacreonte un Pindaro un Dante un Petrarca un Ariosto appena è credibile che rinasca...

... Ma i romantici e fra i romantici il Cavaliere s'appoggiano forte a quello che il Cavaliere chiama *patetico*, distinguendolo con ragione dal tristo e lugubre o sia dal malinconico proprio, quantunque esso patetico abbia ordinariamente o sempre un colore di malinconia; e volendo che

consista *nel profondo e nella vastità del sentimento*, e descrivendolo in guisa che non ci vuol molto a comprendere com'egli in sostanza col nome di *patetico* vuol dinotare quello che comunemente con voce moderna se guardiamo al tempo, se all'uso, antichissima, (tanto s'è adoperata e s'adopera ai tempi nostri), si chiama *sentimentale*. Ora parendo al Cavaliere che in quella parte della poesia che costumiamo di significare con questa voce, regnino assolutamente i romantici, o perché sia propria loro, o perché in essa avanzino di gran lunga gli altri poeti, perciò non dubita di anteporre i poeti romantici ai nostri e segnatamente agli antichi. E che quella che ho detto, sia veramente una parte e non tutta né quasi tutta la poesia, come pensano il Breme e i romantici con opinione maravigliosa ¹² in qualunque ha intelletto, incredibile in chi si chiama filosofo, lo dirò poi. Non ignoro dunque che in certo modo qui sta il nerbo delle forze nemiche; so che per giudizio d'alcuni, in questo differiscono capitalmente i poeti romantici e i nostri ¹³, che quelli mirano al cuore e questi alla fantasia; vedo la vastità e la scabrosità e se volete l'importanza della materia: tuttavia tra perché quanto il peso è maggiore, tanto meno io mi ci debbo stimare adattato, e perché credo che questo nerbo venga a essere sgagliardito notabilmente dalle cose dette di sopra, e perché finora sono stato più diffuso che non era mio proponimento, non farò altro che sfiorare il soggetto, ed essendo stato nelle cose precedenti più lungo, in questa sarò più breve ch'io non voleva.

Primieramente, dicendo il Cavaliere che *il patetico ha questo di proprio e di distintivo, che da una circostanza fisica qualunque egli prende occasione di più e più indentrarsi in tutta la profondità di quel sentimento morale, che armonizza meglio coll'originaria sensazione*: e del resto essendo certo che il poeta è imitatore della natura, domando se le cose naturali sveglino in noi questi moti o altrimenti che li vogliamo chiamare. Diranno che infiniti e vivissimi. Ridomando se per forza loro, aiutata solamente dalle disposizioni e dalle qualità dell'animo di ciascheduno; e se anticamente quando per iscarsezza di quest'aiuto ch'io dico, non soleano fare gli effetti di cui parliamo, contuttociò fossero né più né meno tali quali sono, e avessero quella stessa forza che hanno presentemente. Risponderanno che sì. Ora che cosa faceano i poeti antichi? Imitavano la natura, e l'imitavano in modo ch'ella non pare già imitata ma trasportata nei versi loro, in modo che nessuno o quasi nessun altro poeta ha saputo poi ritrarla così al vivo, in modo che noi nel leggerli vediamo e sentiamo le cose che hanno imitate, in somma in quel modo che è conosciuto e ammirato e celebrato in tutta la terra. Quegli effetti dunque che fanno negli animi nostri le cose della natura quando sono reali, perché non li dovranno

fare quando sono imitate ? massimamente nel modo che ho detto. Anzi è manifesto ¹⁴ che le cose ordinarissimamente, e in ispecie quando sono comuni, fanno al pensiero e alla fantasia nostra molto più forza imitate che reali, perché l'attenzione così al tutto come singolarmente alle parti della cosa, la quale non è più che tanta, e spesso è poca o nessuna quando questa si vede o si sente in maniera ordinaria, voglio dire nella realtà, è molta e gagliarda quando la cosa si vede o si sente in maniera straordinaria e maravigliosa, come nella imitazione. Aggiungete che lasciando stare quanta sia l'efficacia delle cose, l'uomo nel leggere i poeti è meglio disposto che non suole a sentirla qualunque ella è. Ora quella natura ch'essendo tale al presente qual era al tempo di Omero, fa in noi per forza sua quelle impressioni sentimentali che vediamo e proviamo, trasportata nei versi d'Omero e quindi aiutata dalla imitazione e da quella imitazione che non ha uguale, non ne farà ? E nomino Omero più tosto che verun altro, parte perch'egli è quasi un'altra natura, tanto per la qualità come per la copia e la varietà delle cose, parte perché s'ha per l'uno de' poeti meno sentimentali che si leggano oggidì. Una notte serena e chiara e silenziosa, illuminata dalla luna, non è uno spettacolo sentimentale? Senza fallo. Ora leggete questa similitudine di Omero:

Sì come quando graziosi in cielo
rifulgon gli astri intorno della luna,
e l'aere è senza vento, e si discopre
ogni cima de' monti ed ogni selva
ed ogni torre; allor che su nell'alto
tutto quanto l'immenso etra si schiude,
e vedesi ogni stella, e ne gioisce
il pastor dentro all'alma ¹⁵.

Un veleggiamento notturno e tranquillo non lontano dalle rive, non è oltremodo sentimentale? Chi ne dubita? Ora considerate o Lettori, questi versi di Virgilio :

Adspirant aerae in noctem, nec candida cursus
luna negat, splendet tremulo sub lumine pontus.
Proxima Circaeae raduntur litora terrae,
dives inaccessos ubi Solis filia lucos
adsiduo resonat cantu, tectisque superbis
urit odoratam nocturna in lumina cedrum,
arguto tenues percurrens pectine telas.
Hinc exaudiri gemitus iraeque leonum

Che ve ne pare ? Quelle cose che sono sentimentali in natura, non sono parimente e forse da vantaggio in queste imitazioni ? Come dunque diranno che i poeti antichi non sono sentimentali, quando e la natura è sentimentale, e questi imitano e per poco non contraffanno la natura?

Ma io so bene che questo per li romantici è un nulla: vogliono che il poeta a bella posta scelga, inventi, modelli, combini, disponga, per fare impressioni sentimentali, che ne' suoi poemi non sol tanto le cose ma le maniere sieno sentimentali, che prepari e conformi gli animi de' lettori espressamente ai moti sentimentali, che ce li svegli pensatamente e di sua mano, che in somma e il poeta sia sentimentale saputamente e volutamente, e non quasi per ventura come d'ordinario gli antichi, e ne' poemi il colore sentimentale sia risoluto ed evidente e profondo. Ora io non dirò di questo sentimentale o patetico quelle cose che tutti sanno; che poco o niente se ne può ritrovare non solo appresso i barbari, ma appresso i nostri campagnuoli; ch'è tenuta per la più sensitiva del mondo la nazione francese, la quale oggidì è parimente la più corrotta del mondo e la più lontana dalla natura; che una sterminata quantità di persone tanto dell'un sesso come dell'altro, non è sensitiva se non perc'ha letto o legge romanzi e altre fole di questa lega, o viene udendo alla giornata sospiri e ciarle sentimentali; di maniera che la sensibilità in costoro non è altro che un mescolio o una filza di rimembranze di storie di novelle di massime di sentenze di detti di frasi lette o sentite; e mancata o illanguidita la ricordanza, manca la sensibilità, o ne resta solamente qualche rimasuglio, in quanto altri di quando in quando è mosso da questo o da quell'oggetto o accidentuzzo a rammemorarsi delle cose che lesse o intese, e di quello che si stimò, sì come io ho veduto effettivamente, e non presumo che infiniti altri non abbiano del pari veduto o notato. Già se non ci avesse altra sensibilità che questa o simili a questa, non sarebbe oscuro se il sentimentale fosse materia conveniente d'altra poesia che di commedie, o satire, o scherzi di questa sorte. Ma quello ch'io dirò non si deve intendere di questa sensibilità impurissima e snaturatissima. Imperocché io voglio parlare di quella intima e spontanea, modestissima anzi ritrosa, pura dolcissima sublimissima, soprumana e fanciullesca¹⁷, madre di gran dilette e di grandi affanni, cara e dolorosa come l'amore, ineffabile inesplicabile, donata dalla natura a pochi, ne' quali dove non sia viziata e corrotta, dove non sia malmenata e soppressa e pesta, tenerissima com'ella è, dove non sia soffocata e sterminata, dove in somma vinca pienamente i fierissimi e gagliardissimi nemici che la contrariano, al che riesce oh quanto di rado! e oltracciò non sia

scompagnata da altre nobili e insigni qualità, produce cose che durano, certo son degne di durare nella memoria degli uomini. Questa sensibilità non confesso ma predico e grido ch'è fonte copiosissimo di materia non solo conveniente ma propria della poesia. E se concedo al Cavaliere, ch'ella sia meglio efficace in noi che non fu negli antichi, non per questo vengo a dire che non sia naturalissima e, salvo in quanto ad alcuni accidenti, primitiva, giacch'ella sì com'è in noi, così fu naturalmente negli antichi, ed è parimente adesso ne' campagnuoli, ma impedita di mostrare gli effetti suoi; laonde qualora gl'impedimenti furono più pochi o più deboli, o ella più forte, si sviluppò e manifestossi, e alle volte diede frutti che il mondo per anche ammira ed esalta, come accadde in Omero medesimo; appresso al quale chi non sente come sia poetico quello scendere di Penelope¹⁸ dalle sue stanze solamente perch'ha udito il canto di Femio, a pregarlo acciocché lasci quella canzone che racconta il ritorno de' Greci da Troia, dicendo com'ella incessantemente l'affanna per la rimembranza e il desiderio del marito, famoso in Grecia ed in Argo; e le lagrime di Ulisse¹⁹ udendo a cantare i suoi casi, che volendole occultare, si cuopre la faccia, e così va piangendo sotto il lembo della veste finattanto ch'il cantore non fa pausa, e allora asciugandosi gli occhi, sempre che il canto ricomincia, si ricuopre e ripiange; e cento altre cose di questa fatta? Che bisogno c'è ch'io ricordi l'abboccamento e la separazione di Ettore dalla sposa²⁰, e il compianto di questa e di Ecuba e di Elena sopra il cadavere dell'eroe²¹, mercè del quale, se mi è lecito far parola di me, non ho finito mai di legger l'Iliade, ch'io non abbia pianto insieme con quelle donne; e soprattutto il divino colloquio di Priamo e di Achille? ²²...

Che dirò di Ossian, e dei costumi e delle opinioni così di lui come dei personaggi de' suoi poemi, e della sua nazione a quei tempi? Ognuno vede senza ch'io parli, com'egli per essere e per parere al Breme *oltremodo patetico* sì nella *situazione* e sì nell'*espressione*, non ebbe mestieri di molto incivilimento. Ma il Petrarca, al quale il Breme non *conosce poeta che nel genere sentimentale meriti di essere anteposto, quel miracolo d'ineffabile sensibilità*, non visse in un tempo che non c'era né *psicologia* né *analisi* né scienza altro che misera e tenebrosa, quando la stampa era ignota, ignoto il nuovo mondo, il commercio scambievolmente delle nazioni e delle province ristretto e scarso e difficile, l'industria degli uomini addormentata da più secoli in poi, le credenze peggio che puerili, i costumi aspri, quasi tutta l'Europa o barbara o poco meno? Certo *la mente dell'uomo non si era per anche ripiegata sul cuore*, non ne aveva notato i

lamenti, non ascoltato la lunga istoria; l'animo umano non avea raccontato le migliaia cose alla immaginazione ritornando sulle diverse sue epoche e svolgendo le diverse sue Epopeie naturali, giudaiche, pagane, cristiane, selvagge, barbare, maomettane, cavalleresche, filosofiche, quando quello stesso secolo che produsse in Dante il secondo Omero, produsse nel Petrarca il maraviglioso l'incomparabile il sovrano poeta sentimentale, chiamato così non dico dai nostri ma dai romantici. E già che vale cercare esempi, e riandare le età passate ? Non vediamo in questo medesimo tempo che la sensibilità in altri è vivacissima, in altri più rimessa, in altri languida, in altri nessuna, secondoché piace alla natura ? nè quello che la natura ha fatto si può cambiare? nè può meglio chi non è nato sensitivo divenir tale, con tutta la civiltà e la scienza presente, di quello che possa diventar poeta chi non è nato alla poesia ? Non vediamo come la sensibilità si manifesti e diffonda, singolarmente efficace e pura e bella, ne' giovanetti, e ordinarissimamente si vada poi ritirando e nascondendo, o magagnando e sfigurando, a proporzione che l'uomo col crescere in età perde la prima candidezza, e s'allontana dalla natura ? Che più ? Di quanto crediamo che sia tenuta all'incivilimento quella qualità umana che ogni volta ch'è schietta ed intensa, le leggi di questo incivilimento vogliono che, dimostrandosi, venga burlata come cosa da collegiali; e perché, secondo l'assioma antichissimo di quella nazione che è capo e mente delle nazioni incivilite, il ridicolo è il maggior male che possa intervenire alle persone gentili, perciò vogliono che chiunque ha vera sensibilità guardi bene di non dimostrarla? tanto che si lasciano in pace e si lodano solamente quelli che quando si mostrano sensitivi, apparisce o vero è noto che o fingono, o la sensibilità negli animi loro ha poco fondo, o è guasta o scontraffatta. Dei quali costumi scellerati e omicidi che dirò io? Non caperebbero queste carte, non soffrirebbero gli occhi vostri, o Lettori, le esecrazioni ch'io spargerei, se dessi sfogo allo sdegno, contro questo iniquo soffocamento strage devastazione di cosa veneranda e santissima, conforto di queste miserie, cagione e premio di fatti magnanimi, seconda vita più cara della comune, e quantunque aspersa di molte lagrime, tuttavia meno dissimile a quella degl'Immortali. E qui mi avvedo com'è soverchio tutto questo discorso. Imperocché chi può dubitare che non sia naturalissima quella qualità ch'è quasi divina? Chi può credere che una vena così larga di moti così vivi, che una qualità così pura così profonda così beata così maravigliosa arcana ineffabile, sia nata dall'esperienza e dagli studi umani ? Forseché non vediamo di che diversa natura sieno quelle derivate da questi principii, o vero da questi massimamente aiutate a sorgere e fomentate e corroborate ? come esili come stentate come misere come

secche come tutte in certo modo impure, come inette ad allagare e sommergere gli animi nostri, rispetto a questa? alla quale non rassomigliano altrimenti che gli arboscelli educati ne' giardini dall'arte agli alberi cresciuti nelle campagne e ne' monti dalla natura. In somma chi non vede in quelle la mano degli uomini, in questa la mano di Dio? Chi ha mai provato veruno effetto di sensibilità pura e bene interna, che non sappia come questi effetti sono spontanei, come sgorgano mollemente, come non da scaturigine artificiale ma ingenita? Non sono di questa specie le fatture nostre, nè l'incivilimento è legno da tali frutti: non facciamo a noi tant'onore nè tanto aggravio; non ci arroghiamo di aver potuto quello che non potè nè potrà mai nessuno fuori che Dio, non ci abbassiamo oltre al dovere, giudicando terreno in noi quello ch'è celeste.

Ora non negando, conforme ho detto, che la sensibilità, comunque naturalissima, tuttavia dimostri meglio oggidì gli effetti suoi che non fece anticamente, dico che nell'esprimere questi medesimi effetti, e gli antichi furono in quanto alla maniera, divini come nelle altre parti della poesia, qualora n'espressero alcuno, e i moderni non s'hanno a discostare un capello dalla maniera antica, e coloro che se ne scostano, vale a dire e quelli che portano il nome di romantici, e quelli che per rispetto alle loro o prose o versi sentimentali, sono in certa guisa del bel numero, contutto ch'il nome non lo portino, e anche l'odino e lo rifiutino, vanno errati di grandissima lunga, e offendono scelleratamente, non isperino ch'io dica nè Aristotele nè Orazio, dico la natura. Imperocché non basta ch'il poeta imiti essa natura, ma si ricerca eziandio che la imiti con naturalezza; o più tosto non imita veramente la natura chi non la imita con naturalezza. Anche il Marini imitò la natura, anche i seguaci del Marini, anche i più barbari poetastri del seicento; e per proporre un esempio determinato e piano, imitò la natura Ovidio; chi ne dubita? e le imitazioni sue paiono quadri, paiono cose vive e vere. Ma in che modo la imitò? Mostrando prima una parte e poi un'altra e dopo un'altra, disegnando colorando ritoccando, lasciando vedere molto agevolmente e chiaramente com'egli facea colle parole quella cosa difficile e non ordinaria nè propria di esse, ch'è il dipingere, manifestando l'arte e la diligenza e il proposito, che sco perto, fa tanto guasto; brevemente imitò la natura con poca naturalezza, parte per quel tristissimo vizio della intemperanza, parte perché non seppe far molto con poco, nè sarebbe evidente se non fosse lungo e minuto. Con questa non efficacia ma pertinacia finalmente viene a capo di farci vedere e sentire e toccare, e forse talvolta meglio che non fanno Omero e Virgilio e Dante. Contuttociò qual uomo savio antepone Ovidio a questi poeti? anzi chi non

lo pospone di lungo tratto ? Chi non lo pospone a Dante? il quale è giusto il contrario d'Ovidio, in quanto con due pennellate vi fa una figura spiccatissima, così franco e bellamente trascurato che appena pare che si serva delle parole ad altro che a raccontare o a simili usi ordinari, mentrèché dipinge superbamente, e il suo poema è pieno d'immagini vivacissime, ma figurate con quella naturalezza della quale Ovidio scarseggiando, sazia in poco d'ora, e non ostante la molta evidenza, non diletta più che tanto, perché non è bene imitato quello ch'è imitato con poca naturalezza, e l'affettazione disgusta, e la meraviglia è molto minore. E similmente si riprendono quelle tante pitture per lo più di mani oltramontane e oltramarine, dove la imitazione del vero è, se così vogliamo dire, molto acconcia e sottile, ma traspare la cura e l'artificio, nè i tocchi sono così risoluti e sicuri e in apparenza negletti come dovrebbero, di modo che il vero non è imitato veramente, nè la natura naturalmente. Venendo dunque da questi esempi al proposito mio, dico che gli effetti della sensibilità, come gl'imitavano gli antichi naturalmente, così gl'imitano i romantici e i pari loro snaturatissimamente. Imitavano gli antichi non altrimenti queste che le altre cose naturali, con una divina sprezzatura, schiettamente e, possiamo dire, innocentemente, ingenuamente, scrivendo non come chi si contempla e rivolge e tasta e fruga e sprema e penetra il cuore, ma come chi riceve il dettato di esso cuore, e così lo pone in carta senza molto o punto considerarlo; di maniera che ne' versi loro o non parlava o non pareva che parlasse l'uomo perito delle qualità e degli affetti e delle vicende comunque oscure e segrete dell'animo nostro, non lo scienziato non il filosofo non il poeta, ma il cuore del poeta, non il conoscitore della sensibilità, ma la sensibilità in persona; e quindi si mostravano come inconsapevoli d'essere sensitivi e di parlare da sensitivi, e il sentimentale era appresso loro qual è il verace e puro sentimentale, spontaneo modesto verecondo semplice ignaro di se medesimo: e in questo modo gli antichi imitavano gli effetti della sensibilità con naturalezza. Che dirò dei romantici e del gran nuvolo di scrittori sentimentali, ornamento e gloria de' tempi nostri? Che altro occorre dire se non che fanno tutto l'opposto delle cose specificate qui sopra? laonde appresso loro parla instancabilmente il poeta, parla il filosofo, parla il conoscitore profondo e sottile dell'animo umano, parla l'uomo che sa o crede per certo d'essere sensitivo, è manifesto il proposito d'apparir tale, manifesto il proposito di descrivere, manifesto il congegno studiato di cose formanti il composto sentimentale, e il prospetto e la situazione romantica, e che so io, manifesta la scienza, manifestissima l'arte per cagione ch'è pochissima: e in questo modo che naturalezza può essere in quelle imitazioni dove il

patetico non ha nessuna sembianza di casuale nè di negletto nè di spontaneo, ma è nudo e palese l'intendimento risoluto dello scrittore, di fare un libro o una novella o una canzone o un passo sentimentale: e ometto come il patetico sia sparso e gittato e versato per tutto, entri o non entri, e fatti sensitivi, sto per dire, fino i cani o cose simili, con difetto non solo di naturalezza nella maniera, ma di convenienza nelle cose, e di giudizio e di buon senno nello scrittore. Non parlo già sol tanto di quegli scritti che per la intollerabile affettazione soprastando agli altri, sono riprovati e disprezzati universalmente; parlo anche, da pochissimi in fuori, di tutti quelli che il gusto fracido e sciagurato di una infinità di gente ha per isquisiti e preziosissimi; parlo di tutti quelli dove il sentimentale è manifestamente voluto, e molto bene consapevole e intelligente di se stesso, e amante della luce e vanaglorioso e sfacciato; le quali proprietà quanto sieno lontane e opposte a quelle della vera e incorrotta sensibilità, lo dica chiunque l'ha provata pure un istante. Non che sia sfacciata, ma è timida e poco meno che vergognosa; tanto non ama la luce, che quasi l'abborre, e d'ordinario la fugge, e cerca le tenebre, e in queste si diletta: né se l'ambizione umana e altre qualità che non hanno che fare con lei, la scrutinano e se ne pregiano e la mettono in luce, per questo si deve attribuire alla sensibilità quello ch'è proprio di tutt'altro: ma se il poeta la vuol dipingere e farla parlare, contut-toch'egli la conosca ben dentro, contuttoché se ne stimi, e sia vago di farne mostra, non la dee perciò dipingere nè indurre a favellare in modo come se queste qualità del poeta fossero sue: né certamente parla appresso i romantici la sensibilità vera, e non istravolta né sformata e sconciata da forze estranie, o vogliamo dire contaminata e corrotta. La quale essendo di quella natura che ho detto, possiamo vedere non so s'io dica senza pianto o senza riso o senza sdegno, scialacquarsi il sentimentale così disperatamente come s'usa ai tempi nostri, gittarsi a manate, vendersi a staia; persone e libri innumerevoli far professione aperta di sensibilità; ridondare le botteghe di Lettere sentimentali, e Drammi sentimentali, e Romanzi sentimentali e Biblioteche sentimentali intitolate così, risplendere questi titoli nelle piazze; tanta pudicizia strascinata a civettare sulla stessa fronte de' libri; fatta verissima baldracca quella celeste e divina vergine, bellezza degli animi che l'albergano; e queste cose lodate e celebrate, non dico dalla feccia degli uomini, ma da' savi e da' sapienti, e quando svergognano il genere umano, chiamate gloria dell'età nostra, e perché in Italia tanta sfacciataggine ancora, mercè di Dio, non è volgare, e i libri sentimentali per professione, son pochi, e questi pochi non sono suoi (no, italiani, ma derivati a dirittura e più spesso attinti dalle paludi verminose degli stranieri: non gli

adduciamo vigliaccamente e stoltamente in difesa nostra, ma doniamogli, o più veramente rendiamogli a coloro che ci accusano: sieno stranieri essi, e con essi quegli scrittori ai quali, essendo per natura italiani, parve meglio di mostrarsi nello scrivere figliuoli d'altra terra) l'Italia per questo chiamata infingarda e ignorante e rozza e da poco, disprezzata villaneggiata schernita sputacchiata calpestata? Ed è chiaro che i romantici e l'altra turba sentimentale, non solamente coll'imitare senza naturalezza, ma scientemente e studiosamente e di proposito, imita con grande amore quella sensibilità che comunque forte e profonda, è sfigurata e snaturata dall'ambizione e dalla scienza e dal troppo incivilimento, o vero quelle altre da commedia che dicevamo alquanto sopra. Ora seguiti pure innanzi da valorosa, e beatifichi il mondo, e a se medesima acquisti gloria incomparabile e, se tutte le età future somiglieranno alla presente, immortale: io non ho più cuore di menarmi per bocca questa materia schifosissima che solamente a pensarne mi fa stomacare.

Frattanto vadano e insuperbiscano della scienza dell'animo umano la quale col tempo è dovuta prosperare, e vantandosi di questa disprezzino gli antichi, e si credano da molto più di loro nella poesia. Non ignoro ch'essi antichi per conto di questa scienza sottostanno ai moderni, meno certamente, che altri non va spacciando; imperocché appresso loro, sì come per esempio nei tragici greci, riscontriamo a ogni poco manifestissimi argomenti di cognizione così squisita e sottile da farci maravigliare, e quasi talvolta credere che in cambio di sottostare ci soprastieno: contuttociò prevalgono indubitatamente i moderni. Ma che giova che per rispetto alla cognizione di noi medesimi siamo più ricchi di quello che fossero i poeti antichi, se di queste ricchezze maggiori non sappiamo far uso che si possa pur mettere in paragone con quello che faceano gli antichi di ricchezze minori? E tuttavia, se questo difetto non venisse naturalmente insieme colla copia delle ricchezze, mi rallegrerei coll'età nostra, e non crederei troppo difficile che quando che sia dovesse sorgere qualche poeta il quale dipingendo la natura umana, trapassasse notabilmente gli antichi. Ora appunto la molta scienza ci toglie la naturalezza e l'imitare non da filosofi ma da poeti, come faceano gli antichi, dove noi dimostriamo da per tutto il sapere ch'essendo troppo, è difficilissimo a ricoprirlo, e scriviamo trattati in versi, ne' quali non parlano le cose ma noi, non la natura ma la scienza, e così la finezza e squisitezze delle pitture, e le sentenze frequentissime e acutissime e recondite, di rado nascoste e contenute e nascenti da sé quantunque non espresse, ma per lo più rilevate e scolpite, e brevemente ogni cosa manifesta la decrepitezza del mondo, la quale com'è orribile a vedere nella poesia, così vogliono i romantici e i pari loro acciò colla

maraviglia del rimanente si spenga tra gli uomini anche quella delle opinioni portentose, che s'imprima altamente nelle poesie moderne come carattere e distintivo, in maniera che apparisca e dia negli occhi a prima giunta. Chi nega che poetando non ci dobbiamo giovare della cognizione di noi medesimi, nella quale siamo tanto avanti? Gioviamocene pure, e poiché ci conosciamo bene, dipingiamoci al vivo; ma per Dio non mostriamo di conoscerci, se non vogliamo ammazzare la poesia. Lo schivare il qual male compiutamente, è difficilissimo, non impossibile: ben ci bisogna grandissimo studio di quei poeti che di scienza più scarsa fecero quell'uso, senza del quale è inutile ai poeti moderni la scienza più larga.

... E per esempio di quella celeste naturalezza colla quale ho detto che gli antichi esprimevano il patetico, può veramente bastare il solo Petrarca ch'io metto qui fra gli antichi, né senza ragione, perch'è loro uguale, oltreché fu l'uno dei primi poeti nel mondo appresso al gran silenzio dell'età media; e tuttavia, potendo anche addurre altri esempi innumerabili, mi piace di portare questi versi di Mosco presi dal Canto funebre in morte di Bione bifolco amoroso:

Ahi ahi, quando le malve o l'appio verde
o il crespo aneto negli orti perio,
si ravviva un altr'anno e rifiorisce.
Ma noi que' grandi e forti uomini o saggi,
come prima siam morti, in cava fossa
lungo infinito inecceitabil sonno
dormiam, dov'altri mai voce non ode:
e tu starai sotterra ascoso e muto,
quando parve alle ninfe eterno canto
dare alla rana: a cui però non porto
invidia, che canzon dolce non canta²³.

Altro splendidissimo esempio di quella immortale naturalezza è Virgilio, nel qual poeta fu per certo una sensibilità così viva e bella quanto presentemente in pochissimi. De' cui molti e divini luoghi sentimentali non posso fare ch'io non ricordi la favola d'Orfeo ch'è nel fine delle Georgiche, e di questa non reciti quella similitudine :

Qualis populea maerens Philomela sub umbra
amissos queritur foetus, quos durus arator
observans, nido implumes detraxit: at ilia flet
noctem, ramoque sedens miserabile carmen
integrat, et maestis late loca questibus implet²⁴.

Che è? Non dubito che a moltissimi il sentimentale di Virgilio e del Petrarca e degli altri tali non paia appresso a poco tutt'una cosa con quello per lo meno di una gran parte dei moderni. Anzi vedo che non pochi di costoro mentrech  lodano mentrech' esaltano mentrech  scrivono cose delle quali   da credere che i posterì qualche volta arrossiranno e stomacheranno, ardiscono di rammentare quei poeti soprumani in modo come se fossero della schiatta loro, e partecipi della stessa corona, e familiari e compagni, quando per  non li fanno inferiori, come sovente, alle ignominie del tempo nostro e delle nazioni che le producono e le ammirano.

* I tre passi qui riprodotti sono tratti da *Poesie e prose*, II, pp. 476-81; 507-10; 512-7 e 525-6.

1. *quei nostri primi padri*: gli antichi.

2. *quei filosofi*, ecc.: allude a Rousseau.

3. *ci assettiamo*: ci disponiamo spiritualmente.

4. *la storia de' patriarchi... armenti*: cfr. *l'Inno ai Patriarchi* (e la nota introduttiva a questo componimento).

5. *quei moti... singolarmente*:   assai probabile che il Leopardi avesse nella memoria il seguente passo dell'articolo, a lui ben noto, *Sulla maniera e l'utilit  delle traduzioni* della Sta l: «... nelle tradizioni, ne' costumi, nelle opinioni, in tutte le sembianze di quel tempo omerico, ci   qualche cosa di primitivo che insaziabilmente diletta; ci   un principio del genere umano, una giovent  de' secoli, che leggendo Omero ripete a' nostri animi quell'affezione di che ognora ci commove il rimembrare della nostra fanciullezza...» (cfr. *Discussioni e polemiche sul romanticismo*, a cura di E. Bellorini, Bari, Laterza, 1943, pp. 5-6).

6. *o Cavaliere*: si rivolge al Di Breme.

7. *quello che furono gli antichi*, ecc.: questo paragone fra la fantasia degli antichi e quella dei fanciulli (che torner  negli *Appunti e ricordi*, p. 450; nella canzone *Ad Angelo Mai*, 87-90; in *Alla primavera*, 10-9; nella *Storia del genere umano*; e nel CII dei centoundici *Pensieri*); pot  essere suggerito al Leopardi, oltre che dal passo della Sta l su Omero, riportato nella nota 5, da un luogo del *Werther* da lui stesso espressamente richiamato nello *Zibaldone* con queste parole: «Circa le immaginazioni de' fanciulli comparate alla poesia degli antichi, vedi la verissima osservazione di Werther sul fine della lettera 50» (57). In questa lettera (9 maggio 1772) Werther, dopo aver ricordato le immaginazioni avventurose e indefinite che in lui fanciullo erano suscitate dalla vista del corso di un fiume, cos  scrive: «Vedi, mio caro, cos  limitati, e cos  felici, eran gli splendidi nostri avi! cos  infantile il loro sentimento, la loro poesia! Quando Ulisse parla dello smisurato mare e dell'infinita terra, ci    vero,   umano,   intimo,   preciso, e insieme   misterioso. Che mi giova se oggi di posso ripetere con qualunque scolarecchio che la terra   tonda? Poche zolle bastano all'uomo per gioirvi sopra, e meno ancora per dormirvi sotto» (cfr. trad. Borgese, cit., pp. 91-2). N  si dovr  dimenticare che il medesimo paragone il Leopardi avr  potuto leggere anche in alcune note del Cesarotti alla propria traduzione di Ossian; note che a loro volta, esplicitamente o implicitamente, si richiamano al Vico. Non   per questo necessario postulare una conoscenza diretta del Vico da parte del Leopardi, che con ogni probabilit  non aveva ancora letto la *Scienza nuova*.

8. *quando il tuono e il vento*, ecc.: le «sterminate operazioni della fantasia» descritte in questa pagina, torneranno, ma attribuite agli antichi e rimpiante come un bene irrevocabilmente perduto, ad essere vagheggiate nella canzone *Ad Angelo Mai*, e sopra tutto in quelle *Alla primavera* e *Ai patriarchi*.

9. *pastori... stanza*: cfr. la nota 2 a p. 444.

10. *come l'ago alla stella*: come l'ago della bussola alla Stella Polare, al Nord.

11. *Virgilio e il Tasso*: in quanto ridotti a cantare non più le illusioni naturali, come Omero, e gli altri poeti elencati più avanti, bensì l'infelicità prodotta dalla perdita delle illusioni. Cfr., per Virgilio, un passo dello *Zibaldone*, in data 6 settembre 1820, nel quale è citato Virgilio come il poeta in cui compare per la prima volta nel Lazio l'espressione del «sentimento profondo dell'infelicità» che «procede dalla mancanza o perdita delle grandi e vive illusioni» (232); e per il Tasso, oltre i vv. 121-50 della canzone *Ad Angelo Mai*, il passo dello *Zibaldone*, in data 24 giugno 1820 (136), riportato nella nostra *Appendice ai Canti*, a p. 486.

12. *maravigliosa*: degna di maraviglia, in senso negativo.

13. *i nostri*: i poeti antichi.

14. *Anzi è manifesto, ecc.*: come il Leopardi stesso dichiara in un passo degli appunti dello *Zibaldone* che costituiscono il primo nucleo del *Discorso* (16), questi concetti si appoggiano su idee ragionate dal Gravina nella *Ragion poetica*, e precisamente nel cap. XI del libro I, *Utilità delle favole*, dove si afferma: «Perché... le cose umane, e le naturali, esposte a' sensi sfuggono dalla nostra riflessione, perciò bisogna sparger sopra di loro il colore di novità, la quale ecciti maraviglia, e riduca la nostra riflessione particolare sopra le cose popolari e sensibili. Questo colore di novità s'imprime nelle cose della poesia, che rappresenta il naturale sul finto; colla quale alterazione e trasporto, quel che per natura è consueto e vile, per arte diventa nuovo ed inaspettato... Perciò la poesia, che con vari strumenti trasporta il naturale sul finto, avvalora le cose familiari e consuete a' sensi colla spezie di novità: la quale, movendo maraviglia, tramanda al cerebro maggior copia di spiriti, che, quasi stimoli, spronano la mente su quell'immagine in modo che possa fare azione e riflessione più viva» (cfr. *Della ragion poetica*, Venezia 1829, p. 32).

15. È la similitudine omerica (*Il.*, VIII, 555-9) che verrà ricordata anche negli *Appunti e ricordi* (cfr. p. 448), e imitata nel paesaggio iniziale della *Sera del dì di festa*, 1-4.

16. È il passo virgiliano (*Aen.*, VII, 8-16) che il Leopardi ricorderà anche negli *Appunti e ricordi* (cfr. p. 447), e che imiterà nella *Vita solitaria*, 63-6, e, più vagamente, in *A Silvia*, 9-10 e 21-2.

17. *fanciullesca*: cfr. p. 467 e la nota 7.

18. *quello scendere di Penelope, ecc.*: cfr. *Od.*, I, 332-44.

19. *le lagrime di Ulisse, ecc.*: cfr. *Od.*, VIII, 83-92.

20. *l'abboccamento... sposa*: cfr. *Il.*, VI, 369-502.

21. *il compianto... eroe*: cfr. *Il.*, XXIV, 723-75.

22. *colloquio di Priamo e di Achille*: cfr. *Il.*, XXIV, 468-676.

23. Riporta i vv. 140-50 della propria traduzione dell'idillio di Mosco (cfr. *Poesie e prose*, I, pp. 597-8), ma apportandovi alcune correzioni che tendono a rendere la traduzione stessa più aderente alla «semplicità» dell'originale.

24. 24. Cfr. *Georg.*, IV, 511-5.

[LA POESIA MALINCONICA... È UN RESPIRO DELL'ANIMA]

La poesia malinconica e sentimentale è un respiro dell'anima. L'oppressione del cuore, o venga da qualunque passione, o dallo scoraggiamento della vita, e dal sentimento profondo della nullità delle cose, chiudendolo affatto, non lascia luogo a questo respiro. Gli altri generi di poesia molto meno sono compatibili con questo stato. Ed io credo che le continue sventure del Tasso sieno il motivo per cui egli in merito di originalità e d'invenzione restò inferiore agli altri tre sommi poeti italiani, quando il suo animo per sentimenti, affetti, grandezza, tenerezza ec. certamente gli uguagliava se non li superava, come apparisce dalle sue lettere e da altre prose. Ma quantunque chi non ha provato la sventura non sappia nulla, è certo che l'immaginazione e anche la sensibilità malinconica non ha forza senza un'aura di prosperità, e senza un vigor d'animo che non può stare senza un crepuscolo un raggio un barlume di allegrezza. (24 Giugno 1820).

[P. 136].

24. Cfr. *Georg.*, IV, 511-5.

[NELLA CARRIERA POETICA...]

Nella carriera poetica il mio spirito ha percorso lo stesso stadio che lo spirito umano in generale. Da principio il mio forte era la fantasia, e i miei versi erano pieni d'immagini, e delle mie letture poetiche io cercava sempre di profittare riguardo alla immaginazione. Io era bensì sensibilissimo anche agli affetti, ma esprimerli in poesia non sapeva. Non aveva ancora meditato intorno alle cose, e della filosofia non avea che un barlume, e questo in grande, e con quella solita illusione che noi ci facciamo, cioè che nel mondo e nella vita ci debba esser sempre un'eccezione a favor nostro. Sono stato sempre sventurato, ma le mie sventure d'allora erano piene di vita, e mi disperavano perché mi pareva (non veramente alla ragione, ma ad una saldisima immaginazione) che m'impedissero la felicità, della quale gli altri credea che godessero. In somma il mio stato era allora in tutto e per tutto come quello degli antichi. Ben è vero che anche allora quando le sventure mi stringevano e mi travagliavano assai, io diveniva capace anche di certi affetti in poesia, come nell'ultimo canto della *Cantica*¹ La mutazione totale in me, e il

passaggio dallo stato antico al moderno, seguì si può dire dentro un anno, cioè nel 1819 dove privato dell'uso della vista, e della continua distrazione della lettura, cominciai a sentire la mia infelicità in un modo assai più tenebroso, cominciai ad abbandonar la speranza, a riflettere profondamente sopra le cose (in questi pensieri ho scritto in un anno il doppio quasi di quello che avea scritto in un anno e mezzo, e sopra materie appartenenti sopra tutto alla nostra natura, a differenza dei pensieri passati, quasi tutti di letteratura), a divenir filosofo di professione (di poeta ch'io era), a sentire l'infelicità certa del mondo, in luogo di conoscerla, e questo anche per uno stato di languore corporale, che tanto più mi allontanava dagli antichi e mi avvicinava ai moderni. Allora l'immaginazione in me fu sommamente infiacchita, e quantunque la facoltà dell'invenzione allora appunto crescesse in me grandemente, anzi quasi cominciasse, verteva però principalmente, o sopra affari di prosa, o sopra poesie sentimentali. E s'io mi metteva a far versi, le immagini mi venivano a sommo stento, anzi la fantasia era quasi disseccata (anche astraendo dalla poesia, cioè nella contemplazione delle belle scene naturali ec. come ora ch'io ci resto duro come una pietra); bensì quei versi traboccavano di sentimento. (i° luglio 1820) Così si può ben dire che in rigor di termini, poeti non erano se non gli antichi, e non sono ora se non i fanciulli, o giovanetti, e i moderni che hanno questo nome, non sono altro che filosofi. Ed io infatti non divenni sentimentale, se non quando perduta la fantasia divenni insensibile alla natura, e tutto dedito alla ragione e al vero, in somma filosofo.

[Pp. 143-4].

[PIACERE DELL'IGNOTO E DELL'INDEFINITO IN POESIA E DA PER TUTTO]

Del resto il desiderio del piacere essendo materialmente infinito in estensione (non solamente nell'uomo, ma in ogni vivente), la pena dell'uomo nel provare un piacere è di veder subito i limiti della sua estensione, i quali l'uomo non molto profondo gli scorge solamente da presso. Quindi è manifesto: 1. perché tutti i beni paiano bellissimi e sommi da lontano, e l'ignoto sia più bello del noto; effetto della immaginazione determinato dalla inclinazione della natura al piacere, effetto delle illusioni voluto dalla natura. 2. Perché l'anima preferisca in poesia e da per tutto, il bello aereo, le idee infinite. Stante la considerazione qui sopra detta, l'anima deve naturalmente preferire agli altri quel piacere ch'ella non può abbracciare. Di questo bello aereo, di queste idee abbondavano gli antichi, abbondano i loro poeti, massime il più antico cioè Omero, abbondano i

fanciulli, veramente Omerici in questo, gl'ignoranti ec. in somma la natura. La cognizione e il sapere ne fa strage, e a noi riesce difficilissimo il provarne. La malinconia, il sentimentale moderno ec., perciò appunto sono così dolci, perché immergono l'anima in un abisso di pensieri indeterminati, de' quali non sa vedere il fondo né i contorni. Perché in quel tempo l'anima si spazia in un vago e indefinito. Il tipo di questo bello e di queste idee non esiste nel reale, ma solo nella immaginazione, e le illusioni sole ce le possono rappresentare, né la ragione ha verun potere di farlo. Ma la natura nostra n'era fecondissima, e voleva che componessero la nostra vita. 3. Perché l'anima nostra odi tutto quello che confina le sue sensazioni. L'anima cercando il piacere in tutto, dove non lo trova, già non può esser soddisfatta, dove lo trova, abborre i confini per le sopradette ragioni. Quindi, vedendo la bella natura, ama che l'occhio si spazi quanto è possibile. La qual cosa il Montesquieu (*Essai sur le Goût, De la curiosit  *, pp. 374-5) attribuisce alla curiosit  . Male. La curiosit   non    altro che una determinazione dell'anima a desiderare quel tal piacere, secondo quello che dir   poi. Perci   ella potr   esser la cagione immediata di questo effetto (vale a dire che, se l'anima non provasse piacere nella vista della campagna ec. non desidererebbe l'estensione di questa vista), ma non la primaria, n   questo effetto    speciale e proprio solamente delle cose che appartengono alla curiosit  , ma di tutte le cose piacevoli, e perci   si pu   ben dire che la curiosit      cagione immediata del piacere che si prova vedendo una campagna, ma non di quel desiderio che questo piacere sia senza limiti. Eccetto in quanto ciascun desiderio di ciascun piacere pu   essere illimitato e perpetuo nell'anima, come il desiderio generale del piacere. Del rimanente alle volte l'anima desiderer   ed effettivamente desidera una veduta ristretta e confinata in certi modi, come nelle situazioni romantiche. La cagione    la stessa, cio   il desiderio dell'infinito, perch   allora in luogo della vista, lavora l'immaginazione e il fantastico sottentra al reale. L'anima s'immagina quello che non vede, che quell'albero, quella siepe, quella torre gli nasconde, e va errando in uno spazio immaginario, e si figura cose che non potrebbe, se la sua vista si estendesse da per tutto, perch   il reale escluderebbe l'immaginario. Quindi il piacere ch'io provava sempre da fanciullo, e anche ora nel vedere il cielo ec. attraverso una finestra, una porta, una casa passatoia, come chiamano. Al contrario la vastit   e molteplicit   delle sensazioni diletta moltissimo l'anima. Ne deducono ch'ella    nata per il grande ec. Non    questa la ragione. Ma proviene da ci  , che la molteplicit   delle sensazioni confonde l'anima, gl'impedisce di vedere i confini di ciascheduna, toglie l'esaurimento subitaneo del piacere, la fa errare d'un piacere in un altro, senza poterne

approfondare nessuno, e quindi si rassomiglia in un certo modo a un piacere infinito. Parimente la vastità quando anche non sia moltiplice, occupa nell'anima un più grande spazio, ed è più difficilmente esauribile. La meraviglia similmente, rende l'anima attonita, l'occupa tutta e la rende incapace in quel momento di desiderare. Oltre che la novità (inerente alla meraviglia) è sempre grata all'anima, la cui maggior pena è la stanchezza dei piaceri particolari².

[Pp. 169-72].

[L'ENTUSIASMO NELLA INVENZIONE E NELL'ESECUZIONE POETICA]

In sostanza, per l'invenzione dei soggetti formali e circoscritti, ed anche primitivi (voglio dire per la prima loro concezione) ed originali, non ci vuole, anzi nuoce, il tempo dell'entusiasmo, del calore e dell'immaginazione agitata. Ci vuole un tempo di forza, ma tranquilla; un tempo di genio attuale piuttosto che di entusiasmo attuale (o sia, piuttosto un atto di genio che di entusiasmo); un influsso dell'entusiasmo passato o futuro o abituale, piuttosto che la sua presenza, e possiamo dire il suo crepuscolo, piuttosto che il mezzogiorno. Spesso è adattatissimo un momento in cui dopo un entusiasmo, o un sentimento provato, l'anima sebbene in calma, pure ritorna come a mareggiare dopo la tempesta, e richiama con piacere la sensazione passata. Quello forse è il tempo più atto, e il più frequente della concezione di un soggetto originale, o delle parti originali di esso. E generalmente si può dire che nelle belle arti e poesia, le dimostrazioni di entusiasmo d'immaginazione e di sensibilità, sono il frutto immediato piuttosto della memoria dell'entusiasmo, che dello stesso entusiasmo, riguardo all'autore. (2 Ottobre 1820). Laddove insomma l'opinione comune che par vera a prima vista, considera l'entusiasmo come padre dell'invenzione e concezione, e la calma come necessaria alla buona esecuzione; io dico che l'entusiasmo nuoce o piuttosto impedisce affatto l'invenzione (la quale dev'esser determinata, e l'entusiasmo è lontanissimo da qualunque sorta di determinazione), e piuttosto giova all'esecuzione, riscaldando il poeta o l'artefice, avvivando il suo stile, e aiutandolo sommamente nella formazione, disposizione ec. delle parti, le quali cose tutte facilmente riescon fredde e monotone quando l'autore ha perduto i primi sproni dell'originalità. (3 Ottobre 1820).

[Pp. 258-9].

[VITALE CONSOLAZIONE DELLA POESIA, ANCHE QUANDO

RAPPRESENTI AL VIVO LA NULLITÀ DELLE COSE]

Hanno questo di proprio le opere di genio, che quando anche rappresentino al vivo la nullità delle cose, quando anche dimostrino evidentemente e facciano sentire l'inevitabile infelicità della vita, quando anche esprimano le più terribili disperazioni, tuttavia ad un'anima grande che si trovi anche in uno stato di estremo abbattimento, disinganno, nullità, noia e scoraggiamento della vita, o nelle più acerbe e *mortifere* disgrazie (sia che appartengano alle alte e forti passioni, sia a qualunque altra cosa); servono sempre di consolazione, raccendono l'entusiasmo, e non trattando né rappresentando altro che la morte, le rendono, almeno momentaneamente, quella vita che aveva perduta. E così quello che veduto nella realtà delle cose, accora e uccide l'anima, veduto nell'imitazione o in qualunque altro modo nelle opere di genio (come per esempio nella lirica, che non è propriamente imitazione), apre il cuore e ravviva. Tant'è, siccome l'autore che descriveva e sentiva così fortemente il vano delle illusioni, pur conservava un gran fondo d'illusione, e ne dava una gran prova, col descrivere così studiosamente la loro vanità... nello stesso modo il lettore quantunque disingannato e per se stesso e per la lettura, pur è tratto dall'autore, in quello stesso inganno e illusione nascosta ne' più intimi recessi dell'animo, ch'egli provava. E lo stesso conoscere l'irreparabile vanità e falsità di ogni bello e di ogni grande è una certa bellezza e grandezza che riempie l'anima, quando questa conoscenza si trova nelle opere di genio. E lo stesso spettacolo della nullità, è una cosa in queste opere, che par che ingrandisca l'anima del lettore, la innalzi, e la soddisfaccia di se stessa e della propria disperazione. (Gran cosa, e certa madre di piacere e di entusiasmo, e magistrale effetto della poesia, quando giunge a fare che il lettore acquisti maggior concetto di sé, e delle sue disgrazie, e del suo stesso abbattimento e annichilamento di spirito). Oltracciò il sentimento del nulla, è il sentimento di una cosa morta e mortifera. Ma se questo sentimento è vivo, come nel caso ch'io dico, la sua vivacità prevale nell'animo del lettore alla nullità della cosa che fa sentire, e l'anima riceve vita (se non altro passeggera) dalla stessa forza con cui sente la morte perpetua delle cose, e sua propria. Giacché non è piccolo effetto della cognizione del gran nulla, né poco penoso, l'indifferenza e insensibilità che inspira ordinarissimamente e deve naturalmente ispirare, sopra lo stesso nulla. Questa indifferenza e insensibilità è rimossa dalla detta lettura o contemplazione di una tal opera di genio: ella ci rende sensibili alla nullità delle cose, e questa è la principal cagione del fenomeno che ho detto.

Osserverò che il detto fenomeno occorre molto più difficilmente nelle poesie tetre e nere del Settentrione, massimamente moderne, come in quelle di lord Byron, che nelle meridionali, le quali conservano una certa luce negli argomenti più bui, dolorosi e disperanti; e la lettura del Petrarca, per esempio de' *Trionfi*, e della conferenza di Achille e di Priamo³, dirò ancora di Werther, produce questo effetto molto più che il *Giaurro*, o il *Corsaro*⁴ ec. non ostante che trattino e dimostrino la stessa infelicità degli uomini, e vanità delle cose. (4 Ottobre 1820). Io so che letto Werther mi sono trovato caldissimo nella mia disperazione, letto lord Byron, freddissimo, e senza entusiasmo nessuno; molto meno consolazione. E certo lord Byron non mi rese niente più sensibile alla mia disperazione; piuttosto mi avrebbe fatto più insensibile e marmoreo.

[Pp. 259-62].

[IL DILETTO DELLE SENSAZIONI E IMMAGINAZIONI
FANCIULLESCHÈ È SEMPRE VAGO E INDEFINITO]

Da fanciulli, se una veduta, una campagna, una pittura, un suono ec. un racconto, una descrizione, una favola, un'immagine poetica, un sogno, ci piace e diletta, quel piacere e quel diletto è sempre vago e indefinito: l'idea che ci si desta è sempre indeterminata e senza limiti: ogni consolazione, ogni piacere, ogni aspettativa, ogni disegno, illusione ec. (quasi anche ogni concezione) di quell'età tien sempre all'infinito: e ci pasce e ci riempie l'anima indicibilmente, anche mediante i minimi oggetti. Da grandi, o siano piaceri e oggetti maggiori, o quei medesimi che ci allettavano da fanciulli, come una bella prospettiva, campagna, pittura ec. proveremo un piacere, ma non sarà più simile in nessun modo all'infinito, o certo non sarà così intensamente, sensibilmente, durevolmente ed essenzialmente vago e indeterminato. Il piacere di quella sensazione si determina subito e si circoscrive: appena comprendiamo qual fosse la strada che prendeva l'immaginazione nostra da fanciulli, per arrivare con quegli stessi mezzi, e in quelle stesse circostanze, o anche in proporzione, all'idea ed al piacere indefinito, e dimorarvi. Anzi, osservate che forse la massima parte delle immagini e sensazioni indefinite che noi proviamo pure dopo la fanciullezza e nel resto della vita, non sono altro che una rimembranza della fanciullezza, si riferiscono a lei, dipendono e derivano da lei, sono come un influsso e una conseguenza di lei; o in genere, o anche in ispecie; vale a dire, proviamo quella tal sensazione, idea, piacere ec., perché ci ricordiamo e ci si rappresenta alla fantasia quella stessa sensazione

immagine ec. provata da fanciulli, e come la provammo in quelle stesse circostanze. Così che la sensazione presente non deriva immediatamente dalle cose, non è un'immagine degli oggetti, ma della immagine fanciullesca; una ricordanza, una ripetizione, una ripercussione o riflesso della immagine antica. E ciò accade frequentissimamente. (Così io, nel rivedere quelle stampe piaciutemi vagamente da fanciullo, quei luoghi, spettacoli, incontri ec. nel ripensare a quei racconti, favole, letture, sogni ec. nel risentire quelle cantilene udite nella fanciullezza o nella prima gioventù ec.). In maniera che, se non fossimo stati fanciulli, tali quali siamo ora, saremmo privi della massima parte di quelle poche sensazioni indefinite che ci restano, giacché le proviamo se non rispetto e in virtù della fanciullezza.

E osservate che anche i sogni piacevoli nell'età nostra, sebbene ci dilettono assai più del reale, tuttavia non ci rappresentano più quel bello e quel piacevole indefinito come nell'età prima spessissimo. (16 Gennaio 1821).

[Pp. 514-6].

[POESIA SENTIMENTALE E FILOSOFIA]

La poesia sentimentale è unicamente ed esclusivamente propria di questo secolo, come la vera e semplice (voglio dire non mista) poesia immaginativa fu unicamente ed esclusivamente propria de' secoli Omerici, o simili a quelli in altre nazioni. Dal che si può ben concludere che la poesia non è quasi propria de' nostri tempi, e non farsi maraviglia, s'ella ora langue, come vediamo, e se è così raro, non dico un vero poeta, ma una vera poesia. Giacché il sentimentale è fondato e sgorga dalla filosofia, dall'esperienza, dalla cognizione dell'uomo e delle cose, in somma dal vero, laddove era della primitiva essenza della poesia l'essere ispirata dal falso. E considerando la poesia in quel senso nel quale da prima si usurpava, appena si può dire che la sentimentale sia poesia, ma piuttosto una filosofia, un'eloquenza, se non quanto è più splendida, più ornata della filosofia ed eloquenza della prosa. Può anche esser più sublime e più bella, ma non per altro mezzo che d'illusioni, alle quali non è dubbio che anche in questo genere di poesia si potrebbe molto concedere, e più di quello che facciano gli stranieri. (8 Marzo 1821).

[Pp. 734-5].

[TERMINI E PAROLE PROPRIE O POETICHE]

L'analisi delle cose è la morte della bellezza o della grandezza loro, e la morte della poesia. Così l'analisi delle idee, il risolverle nelle loro parti ed elementi, e il presentare nude e isolate e senza veruno accompagnamento d'idee concomitanti, le dette parti o elementi d'idee. Questo appunto è ciò che fanno i *termini*, e qui consiste la differenza ch'è tra la *precisione*, e la *proprietà* delle voci. La massima parte delle voci filosofiche divenute comuni oggidì, e mancanti a tutti o quasi tutti gli antichi linguaggi, non esprimono veramente idee che mancassero assolutamente ai nostri antichi. Ma come è già stabilito dagl'ideologi che il progresso delle cognizioni umane consiste nel conoscere che un'idea ne contiene un'altra (così Locke, Tracy⁵ ec.), e questa un'altra ec.; nell'avvicinarsi sempre più agli elementi delle cose, e decomporre sempre più le nostre idee, per iscoprire e determinare le sostanze (dirò così) semplici e universali che le compongono (giacché in qualsivoglia genere di cognizioni, di operazioni meccaniche ancora ec. gli elementi conosciuti, in tanto non sono universali in quanto non sono perfettamente semplici e primi); così la massima parte di dette voci, non fa altro che esprimere idee già contenute nelle idee antiche, ma ora separate dalle altre parti delle idee madri, mediante l'analisi che il progresso dello spirito umano ha fatto naturalmente di queste idee madri, risolvendole nelle loro parti, elementari o no (ché il giungere agli elementi delle idee è l'ultimo confine delle cognizioni) e distinguendo l'una parte dall'altra, con dare a ciascuna parte distinta il suo nome, e formarne un'idea separata, laddove gli antichi confondevano le dette parti, o idee suddivise (che per noi sono oggi altrettante distinte idee) in un'idea sola. Quindi la secchezza che risulta dall'uso de' termini, i quali ci destano un'idea quanto più si possa scompagnata, solitaria e circoscritta; laddove la bellezza del discorso e della poesia consiste nel destarci gruppi d'idee, e nel fare errare la nostra mente nella moltitudine delle concezioni, e nel loro vago, confuso, indeterminato, incircoscritto. Il che si ottiene colle parole proprie, ch'esprimono un'idea composta di molte parti e legata con molte idee concomitanti; ma non si ottiene colle parole precise o co' termini (sieno filosofici, politici, diplomatici, spettanti alle scienze, manifatture, arti ec. ec.) i quali esprimono un'idea più semplice e nuda che si possa. Nudità e secchezza distruttrice e incompatibile colla poesia, e proporzionatamente, colla bella letteratura.

Per esempio *genio* nel senso francese, esprime un'idea ch'era compresa nell'*ingenium*, o nell'*ingegno* italiano, ma non era distinta dalle altre parti

dell'idea espressa da *ingenium*. E tuttavia quest'idea suddivisa, espressa da *genio*, non è di gran lunga elementare, e contiene essa stessa molte idee, ed è composta di molte parti, ma difficilissime a separarsi e distinguersi. Non è idea semplice benché non si possa facilmente dividere né definire dalle parti, o dall'intima natura. Lo spirito umano, e seco la lingua, va sin dove può; e l'uno e l'altra andranno certo più avanti, e scopriranno coll'analisi le parti dell'idea espressa da *genio*, ed applicheranno a queste parti o idee nuovamente scoperte, cioè distinte, nuove parole, o nuovi usi di parole. Così *egoismo* che non è *amor proprio*, ma una delle infinite sue specie, ed *egoista* ch'è la qualità del secolo, e in italiano non si può significare. Così *cuore* in quel senso metaforico che è sì comune a tutte le lingue moderne fin dai loro principii, era voce sconosciuta in detto senso alle lingue antiche, e non però era sconosciuta l'idea ec. ma non bene distinta da *mente*, *animo* ec. ec. ec. Così *immaginazione* o *fantasia*, per quella facoltà sì notevole ed essenziale della mente umana, che noi dinotiamo con questi nomi, ignoti in tal senso alla buona latinità e greicità, benché da esse derivino. Ed altri nomi non avevano per dinotarla, sicché anche queste parole (italianissime) e questo senso, vengono da barbara origine. (28 Giugno 1821).

[Pp. 1234-6].

[IL PIACERE DELL'ANTICO CONSISTE NELL'INDEFINITO]

L'antico è un principalissimo ingrediente delle sublimi sensazioni, siano materiali, come una prospettiva, una veduta romantica ec. ec. o solamente spirituali ed interiori. Perché ciò? per la tendenza dell'uomo all'infinito. L'antico non è eterno, e quindi non è infinito, ma il concepire che fa l'anima uno spazio di molti secoli, produce una sensazione indefinita, l'idea di un tempo indeterminato, dove l'anima si perde, e sebbene sa che vi sono confini, non li discerne, e non sa quali sieno. Non così nelle cose moderne, perch'ella non vi si può perdere, e vede chiaramente tutta la stesa del tempo, e giunge subito all'epoca, al termine ec. Anzi è notevole che l'anima in una delle dette estasi, vedendo, per esempio, una torre moderna, ma che non sappia quando fabbricata, e un'altra antica della quale sappia l'epoca precisa, tuttavia è molto più commossa da questa che da quella. Perché l'indefinito di quella è troppo piccolo, e lo spazio, benché i confini non si discernano, è tanto angusto, che l'anima arriva a comprenderlo tutto. Ma nell'altro caso, sebbene i confini si vedano, e quanto ad essi non vi sia indefinito, v'è però in questo, che lo spazio è così ampio che l'anima non l'abbraccia, e vi si perde; e sebbene distingue gli estremi, non distingue

però se non se confusamente lo spazio che corre tra loro. Come allorché vediamo una vasta campagna, di cui pur da tutte le parti si scuopra l'orizzonte. (1° Agosto 1821).

[Pp. 1429-30].

[SENSAZIONI CHE PIACCIONO PEL SOLO INDEFINITO]

Circa le sensazioni che piacciono pel solo indefinito puoi vedere il mio idillio sull'*Infinito*, e richiamar l'idea di una campagna arditamente declive in guisa che la vista in certa lontananza non arrivi alla valle; e quella di un filare d'alberi, la cui fine si perda di vista, o per la lunghezza del filare, o perch'esso pure sia posto in declivio ec. ec. ec. Una fabbrica una torre ec. veduta in modo che ella paia innalzarsi sola sopra l'orizzonte, e questo non si veda, produce un contrasto efficacissimo e sublimissimo tra il finito e l'indefinito ec. ec. ec. (1° Agosto 1821).

[Pp. 1430-1].

[PIACERE CHE DERIVA DALLA LETTURA DELLA VERA POESIA]

Dice Cicerone (il luogo lo cita, se ben mi ricordo, il Mai, prefazione alla versione d'Isocrate, *de Permutatione*)⁶ che gli uomini di gusto nell'eloquenza non si appagano mai pienamente né delle loro opere né delle altrui, e che la mente loro *semper divinum aliquid atque infinitum desiderat*, a cui le forze dell'eloquenza non arrivano. Questo detto è notabilissimo riguardo all'arte, alla critica, al gusto.

Ma ora lo considero in quanto ha relazione a quel perpetuo desiderio e scontentezza che lasciano, siccome tutti i piaceri, così quelli che derivano dalla lettura, e da qualunque genere di studio; ed in quanto si può riferire a quella inclinazione e spasimo dell'uomo verso l'infinito, che gli antichi, anche filosofi, poche volte e confusamente esprimono, perché le loro sensazioni essendo tanto più vaste e più forti, le loro idee tanto meno limitate e definite dalla scienza, la loro vita tanto più vitale ed attiva, e quindi tanto maggiori le distrazioni de' desiderii, che la detta inclinazione e desiderio non potevano sentirlo in un modo così chiaro e *definito* come noi lo sentiamo.

Osservo però che non solo gli studi *soddisfanno* più di qualunque altro piacere, e ne dura più il gusto, e l'appetito ec. ma che fra tutte le letture, quella che meno lascia l'animo desideroso del piacere, è la lettura della

vera poesia. La quale destando mozioni vivissime, e riempiendo l'animo d'idee vaghe e indefinite e vastissime e sublimissime e mal chiare ec. lo riempie quanto più si possa a questo mondo. Così che Cicerone non avrebbe forse potuto dire della poesia ciò che disse dell'eloquenza. Ben è vero che questa è proprietà del genere, e non del poeta individualmente, e non deriva dall'arte sua, ma dalla materia che tratta. Certo è che un poeta con assai meno arte ed abilità di un eloquente, può lasciare un assai minor vòto nell'animo, di quello che possa il più grande oratore; e produr ne' lettori quel sentimento che Cicerone esprime, in assai minor grado. (27 Agosto 1821).

[Pp. 1573-5].

[SENSAZIONI VISIVE CHE PIACCIONO PER LE IDEE INDEFINITE
CHE SUSCITANO]

Da quella parte della mia teoria del piacere dove si mostra come degli oggetti veduti per metà, o con certi impedimenti ec. ci destino idee *indefinite*, si spiega perché piaccia la luce del sole o della luna, veduta in luogo dov'essi non si vedano e non si scopra la sorgente della luce; un luogo solamente in parte illuminato da essa luce; il riflesso di detta luce, e i vari effetti materiali che ne derivano; il penetrare di detta luce in luoghi dov'ella divenga incerta e impedita, e non bene si distingua, come attraverso un canneto, in una selva, per li balconi socchiusi ec. ec.; la detta luce veduta in luogo, oggetto ec. dov'ella non entri e non percota dirittamente, ma vi sia ribattuta e diffusa da qualche altro luogo od oggetto ec. dov'ella venga a battere; in un andito veduto al di dentro o al di fuori, e in una loggia parimente ec. quei luoghi dove la luce si confonde ec. ec. colle ombre, come sotto un portico, in una loggia elevata e pensile, fra le rupi e i burroni, in una valle, sui colli veduti dalla parte dell'ombra, in modo che ne sieno indorate le cime; il riflesso che produce, per esempio, un vetro colorato su quegli oggetti su cui si riflettono i raggi che passano per detto vetro; tutti quegli oggetti insomma che per diverse materiali e menome circostanze giungono alla nostra vista, *udito* ec. in modo incerto, mal distinto, imperfetto, incompleto, o fuor dell'ordinario ec. Per lo contrario la vista del sole o della luna in una campagna vasta ed aprica, e in un cielo aperto ec. è piacevole per la vastità della sensazione. Ed è pur piacevole per la ragione assegnata di sopra, la vista di un cielo diversamente sparso di nuvoletti, dove la luce del sole o della luna produca effetti *variati*, e indistinti, e non ordinari ec. È piacevolissima e sentimentalissima la stessa luce veduta nelle città, dov'ella è frastagliata dalle ombre, dove lo scuro

contrasta in molti luoghi col chiaro, dove la luce in molte parti degrada appoco appoco, come sui tetti, dove alcuni luoghi riposti nascondono la vista dell'astro luminoso ec. ec. A questo piacere contribuisce la varietà, l'incertezza, il non veder tutto, e il potersi perciò spaziare coli'immaginazione, riguardo a ciò che non si vede. Similmente dico dei simili effetti, che producono gli alberi, i filari, i colli, i pergolati, i casolari, i pagliai, le ineguaglianze del suolo ec. nelle campagne. Per lo contrario una vasta e tutta uguale pianura, dove la luce si spazia e diffonda senza diversità, né ostacolo; dove l'occhio si perda ec. è pure piacevolissima, per l'idea indefinita in estensione, che deriva da tal veduta. Così un cielo senza nuvolo. Nel qual proposito osservo che il piacere della varietà e dell'incertezza prevale a quello dell'apparente infinità, e dell'immensa uniformità. E quindi un cielo variamente sparso di nuvoletti, è forse più piacevole di un cielo affatto puro; e la vista del cielo è forse meno piacevole di quella della terra, e delle campagne ec. perché meno varia (ed anche meno simile a noi, meno propria di noi, meno appartenente alle cose nostre ec.). Infatti, ponetevi supino in modo che voi non vediate se non il cielo, separato dalla terra, voi proverete una sensazione molto meno piacevole che considerando una campagna, o considerando il cielo nella sua corrispondenza e relazione colla terra, ed unitamente ad essa in un medesimo punto di vista.

È piacevolissima ancora, per le sopradette cagioni, la vista di una moltitudine innumerabile, come delle stelle, o di persone ec. un moto multiplice, incerto, confuso, irregolare, disordinato, un ondeggiamento vago ec., che l'animo non possa determinare, né concepire definitivamente e distintamente ec., come quello di una folla, o di un gran numero di formiche o del mare agitato ec. Similmente una moltitudine di suoni irregolarmente mescolati, e non distinguibili l'uno dall'altro ec. ec. ec. (20 Settembre 1821).

[Pp. 1744-7].

[IL LINGUAGGIO POETICO CONSISTE IN UN MODO DI PARLARE INDEFINITO]

Non solo l'eleganza, ma la nobiltà, la grandezza, tutte le qualità del linguaggio poetico, anzi il linguaggio poetico esso stesso, consiste, se ben l'osservi, in un modo di parlare indefinito, o non ben definito, o sempre meno definito del parlar prosaico o volgare. Questo è l'effetto dell'esser diviso dal volgo, e questo è anche il mezzo e il modo di esserlo. Tutto ciò ch'è precisamente definito, potrà bene aver luogo talvolta nel linguaggio

poetico, giacché non bisogna considerar la sua natura che nell'insieme, ma certo propriamente parlando, e per se stesso, non è poetico. Lo stesso effetto e la stessa natura si osserva in una prosa che senza esser poetica, sia però sublime, elevata, magnifica, grandiloquente. La vera nobiltà dello stile prosaico, consiste essa pure costantemente in non so che d'indefinito. Tale suol essere la prosa degli antichi, greci e latini. E v'è non pertanto assai notevole diversità fra l'indefinito del linguaggio poetico, e quello del prosaico, oratorio ec.

Quindi si veda come sia per sua natura incapace di poesia la lingua francese, la quale è incapacissima d'indefinito, e dove anche ne' più sublimi stili, non trovi mai altro che perpetua, ed intera definitezza.

Anche il non aver la lingua francese un linguaggio diviso dal volgo, la rende incapace d'indefinito, e quindi di linguaggio poetico, e poichè la lingua è quasi tutt'uno colle cose, incapace anche di vera poesia.

Né solo di linguaggio poetico, ma anche di quel nobile e maestoso linguaggio prosaico, ch'è proprio degli antichi, e fra tutti i moderni degl'italiani (degli spagnuoli ancora, e de' francesi prima della riforma⁷), e che ho specificato qui dietro. (12 Ottobre 1821).

[Pp. 1900-2].

[SENSAZIONI SONORE CHE PIACCIONO IN RIGUARDO ALL'IDEA DELL'INFINITO]

Quello che altrove⁸ ho detto sugli effetti della luce o degli oggetti visibili, in riguardo all'idea dell'infinito, si deve applicare parimente al suono, al canto, a tutto ciò che spetta all'udito. È piacevole per se stesso, cioè non per altro, se non per un'idea vaga ed indefinita che desta, un canto (il più spregevole) udito da lungi o che paia lontano senza esserlo, o che si vada appoco appoco allontanando, e divenendo insensibile o anche viceversa (ma meno) o che sia così lontano, in apparenza o in verità, che l'orecchio e l'idea quasi lo perda nella vastità degli spazi; un suono qualunque confuso, massime se ciò è per la lontananza; un canto udito in modo che non si veda il luogo da cui parte; un canto che risuoni per le volte di una stanza ec. dove voi non vi troviate però dentro; il canto degli agricoltori che nella campagna s'ode suonare per le valli, senza però vederli, e così il muggito degli armenti ec. Stando in casa, e udendo tali canti o suoni per la strada, massime di notte, si è più disposti a questi effetti, perché né l'udito né gli altri sensi non arrivano a determinare né circoscrivere la sensazione, e le sue concomitanze. È piacevole qualunque

suono (anche vilissimo) che largamente e vastamente si diffonda, come in taluno dei detti casi, massime se non si vede l'oggetto da cui parte. A queste considerazioni appartiene il piacere che può dare e dà (quando non sia vinto dalla paura) il fragore del tuono, massime quand'è più sordo, quando è udito in aperta campagna; lo stormire del vento, massime nei detti casi, quando freme confusamente in una foresta, o tra i vari oggetti di una campagna, o quando è udito da lungi, o dentro una città trovandosi per le strade ec. Perocché oltre la vastità, e l'incertezza e confusione del suono non si vede l'oggetto che lo produce, giacché il tuono e il vento non si vedono. È piacevole un luogo echeggiante, un appartamento ec. che ripeta il calpestio de' piedi o la voce ec. Perocché l'eco non si vede ec. E tanto più quanto il luogo e l'eco è più vasto, quanto più l'eco vien da lontano, quanto più si diffonde; e molto più ancora se vi si aggiunge l'oscurità del luogo che non lasci determinare la vastità del suono, né i punti da cui esso parte ec. ec. E tutte queste immagini in poesia ec. sono sempre bellissime, e tanto più quanto più negligenemente son messe, e toccando il soggetto, senza mostrar l'intenzione per cui ciò si fa, anzi mostrando d'ignorare l'effetto e le immagini che son per produrre, e di non toccarli se non per ispontanea e necessaria congiuntura, e indole dell'argomento ec. Vedi in questo proposito Virgilio⁹ *Eneide*, VII, v. 8, segg. La notte o l'immagine della notte è la più propria ad aiutare, o anche a cagionare, i detti effetti del suono. Virgilio da maestro l'ha adoperata. (16 Ottobre 1821).

[Pp. 1927-30].

[LE IMPRESSIONI E LE RICORDANZE DELLA FANCIULLEZZA SONO
PIACEVOLISSIME E POETICISSIME]

Per la copia e la vivezza ec. delle rimembranze sono piacevolissime e poeticissime tutte le immagini che tengono del fanciullesco, e tutto ciò che ce le desta (parole, frasi, poesie, pitture, imitazioni o realtà ec.). Nel che tengono il primo luogo gli antichi poeti, e fra questi Omero. Siccome le impressioni, così le ricordanze della fanciullezza in qualunque età sono più vive che quelle di qualunque altra età. E son piacevoli per la loro vivezza anche le ricordanze d'immagini e di cose che nella fanciullezza ci erano dolorose, o spaventose ec. E per la stessa ragione ci è piacevole nella vita anche la ricordanza dolorosa, e quando bene la cagion del dolore non sia passata, e quando pure la ricordanza lo cagioni o l'accresca, come nella morte de' nostri cari, il ricordarsi del passato ec. (25 Ottobre 1821).

[Pp. 1987-8].

[BELLEZZA E DILETTO DELLO STILE ENERGICO E RAPIDO. LO
STILE D'ORAZIO]

La bellezza e il diletto dello stile d'Orazio, e d'altri stili energici e rapidi, massime poetici, giacché alla poesia spettano le qualità che son per dire, e soprattutto lirici, deriva anche sommamente da questo, ch'esso tiene l'anima in continuo e vivissimo moto ed azione, col trasportarla a ogni tratto, e spesso bruscamente, da un pensiero, da una immagine, da un'idea, da una cosa ad un'altra, e talora assai lontana, e diversissima: onde il pensiero ha da far molto a raggiungerle tutte, è sbalzato qua e là di continuo, prova quella sensazione di vigore che si prova nel fare un rapido cammino, o nel-l'esser trasportato da veloci cavalli, o nel trovarsi in una energica azione, ed in un punto di attività; è sopraffatto dalla molteplicità, e dalla differenza delle cose, (vedi la mia teoria del piacere) ec. ec. ec. E quando anche queste cose non sieno niente né belle, né grandi, né vaste, né nuove ec. nondimeno questa sola qualità dello stile, basta a dar piacere all'animo, il quale ha bisogno di azione, perché ama soprattutto la vita, e perciò gradisce anche e nella vita, e nelle scritture una certa non eccessiva difficoltà, che l'obbliga ad agire vivamente. E tale è il caso d'Orazio, il quale alla fine non è poeta lirico che per lo stile. Ecco come lo stile anche separato dalle cose, possa pur essere una cosa, e grande; tanto che uno può esser poeta, non avendo altro di poetico che lo stile: e poeta vero e universale, e per ragioni intime, e qualità profondissime, ed elementari, e però universali dello spirito umano.

Questi effetti che ho specificati li produce Orazio a ogni tratto, coll'arditezza della frase, onde dentro il giro di un solo inciso vi trasporta e vi sbalza più volte di salto da una ad altra idea lontanissima e diversissima. (Come pure coll'ordine figuratissimo delle parole, e colla difficoltà, e quindi attività ch'esso produce in chi legge). Metafore coraggiose, epiteti singolari e presi da lungi, inversioni, collocazioni, soppressioni, tutto dentro i limiti del non eccessivo (*eccessivo potrebb'essere pei tedeschi, troppo poco per gli orientali*) ec. ec. producono questi effetti in qualsivoglia luogo delle sue poesie.

Pone me pigris ubi nulla campis
arbor aestiva recreatur aura,
quod latus mundi nebulae malusque
Iuppiter urget¹⁰.

Eccovi prima la *pigrizia*, poi questa applicata *ai campi*, e immediatamente gli *alberi* e *l'aria d'estate*, poi un *fianco del mondo*, poi

le *nebbie*, e poi *Giove* in vece del *cielo*, e *malvagio* invece di *contrario*, che *urtano* o *spingono* o *perseguitano* quella parte di mondo.

La *vivezza* e il pregio di tutto ciò (come di tante simili bellezze in altri stili) non consiste in altro che nella *frequenza*, e nella *lunghezza* dei salti da un luogo, da un'idea all'altra. Le quali cose derivano dall'*arditezza* dell'elocuzione materiale.

Della quale *arditezza* essendo incapace la lingua francese, è incapace di stile poetico, e le mille miglia separata dal *lirico*. (4 Novembre 1821).

[Pp. 2049-52].

[LA PROSA PARE PIÙ CONFACENTE DEL VERSO ALLA POESIA MODERNA]

Non solo alla lingua francese, (come osserva la Staël) ma anche a tutte le altre moderne, pare che la prosa sarebbe più confacente del verso alla poesia moderna. Ho mostrato altrove in che cosa debba questa essenzialmente consistere, e quanto ella sia più prosaica che poetica. Infatti laddove leggendo le prose antiche, talvolta desideriamo quasi il numero e la misura, per la poeticità delle idee che contengono (non ostante che e per numero e per ogni altra qualità, la prosa antica tenga tanto della versificazione); per lo contrario leggendo i versi moderni, anche gli ottimi, e molto più quando ci proviamo a mettere noi stessi in verso de' pensieri poetici, veramente propri e moderni, desideriamo la libertà, la scioltezza, l'abbandono, la scorrevolezza, la facilità, la chiarezza, la placidezza, la semplicità, il disadorno, l'assennato, il serio e sodo, la posatezza, il piano della prosa, come meglio armonizzante con quelle idee che non hanno quasi niente di versificabile ec. (26 Novembre 1821).

[Pp. 2171-2].

[SCOPO PRIMO DELL'ARTE È FAR SENTIRE GAGLIARDAMENTE]

Che vuol dire che l'uomo ama tanto l'imitazione e l'espressione ec. delle passioni? e più delle più vive? e più l'imitazione la più viva ed efficace? Laonde o pittura, o scultura, o poesia, ec. per bella, efficace, elegante, e pienissimamente imitativa ch'ella sia, se non esprime passione, se non ha per soggetto veruna passione, (o solamente qualcuna troppo poco viva) è sempre posposta a quelle che l'esprimono, ancorché con minor perfezione nel loro soggetto. E le arti che non possono esprimere passione, come l'architettura, sono tenute le infime fra le belle, e le meno dilettevoli. E la

drammatica e la lirica son tenute fra le prime per la ragione contraria. Che vuol dir ciò? non è dunque la sola verità dell'imitazione, né la sola bellezza e dei soggetti, e di essa, che l'uomo desidera, ma la forza, l'energia, che lo metta in attività, e lo faccia sentire gagliardamente. L'uomo odia l'inattività, e di questa vuol essere liberato dalle arti belle. Però le pitture di paesi, gl'idilli ec. ec. saranno sempre d'assai poco effetto; e così anche le pitture di pastorelli, di scherzi ec. di esseri insomma senza passione: e lo stesso dico della scrittura, della scultura, e proporzionatamente della musica. (26 Gennaio 1822).

[Pp. 2361-2].

[BELLEZZA INDEFINITA DEL CORO ANTICO]

Si sa che negli antichi drammi aveva gran parte il coro. Del qual uso molto si è detto a favore e contro. (Vedi il *Viaggio d'Anacarsi*, cap. 70) ¹¹. Il dramma moderno l'ha sbandito, e bene stava di sbandirlo a tutto ciò ch'è moderno. Io considero quest'uso come parte di quel vago, di quell'indefinito ch'è la principal cagione dello *charme* dell'antica poesia e bella letteratura. L'individuo è sempre cosa piccola, spesso brutta, spesso disprezzabile. Il bello e il grande ha bisogno dell'indefinito, e questo indefinito non si poteva introdurre sulla scena, se non introducendovi la moltitudine. Tutto quello che vien dalla moltitudine è rispettabile, bench'ella sia composta d'individui tutti disprezzabili. Il pubblico, il popolo, l'antichità, gli antenati, la posterità: nomi grandi e belli, perché rappresentano un'idea indefinita. Analizziamo questo pubblico, questa posterità. Uomini la più parte da nulla, tutti pieni di difetti. Le massime di giustizia, di virtù, d'eroismo, di compassione, d'amor patrio sonavano negli antichi drammi sulle bocche del coro, cioè di una moltitudine indefinita, e spesso innominata, giacché il poeta non dichiarava in alcun modo di quali persone s'intendesse composto il suo coro. Esse erano espresse in versi lirici, questi si cantavano, ed erano accompagnati dalla musica degl'istrumenti. Tutte queste circostanze, che noi possiamo condannare quanto ci piace come contrarie alla verisimiglianza, come assurde, ec. qual altra impressione potevano produrre, se non un'impressione vaga e indeterminata, e quindi tutta grande, tutta bella, tutta poetica ¹² ?

[Pp. 2804-5; 21 giugno 1823].

[IL GENERE LIRICO È IL PIÙ NOBILE E IL PIÙ POETICO DI OGNI ALTRO]

La poesia, quanto a' generi, non ha in sostanza che tre vere e grandi divisioni: lirico, epico e drammatico. Il lirico, primogenito di tutti; proprio di ogni nazione anche selvaggia, più nobile e più *poetico* d'ogni altro; vera e pura poesia in tutta la sua estensione; proprio d'ogni uomo anche incolto, che cerca di ricrearsi o di consolarsi col canto, e colle parole misurate in qualunque modo, e coll'armonia; espressione libera e schietta di qualunque affetto vivo e ben sentito dell'uomo. L'epico nacque dopo questo e da questo; non è in certo modo che un'amplificazione del lirico, o vogliam dire il genere lirico che tra gli altri suoi mezzi e subbietti ha assunta principalmente e scelta la narrazione, poeticamente modificata. Il poema epico si cantava anch'esso sulla lira o con musica, per le vie, al popolo, come i primi poemi lirici. Esso non è che un inno in onor degli eroi o delle nazioni o eserciti; solamente un inno prolungato. Però anch'esso è proprio d'ogni nazione anche incolta e selvaggia, massime se guerriera. E veggonsi i canti di selvaggi in gran parte, e quelli ancora de' bardi, partecipar tanto dell'epico e del lirico, che non si saprebbe a qual de' due generi attribuirli. Ma essi son veramente dell'uno e dell'altro insieme; sono inni lunghi e circostanziati, di materia guerriera per lo più; sono poemi epici indicanti il primordio, la prima natività dell'epica dalla lirica, individui del genere epico nascente, e separantesi, ma non separato ancora dal lirico. Il drammatico è ultimo dei tre generi, di tempo e di nobiltà. Esso non è un'ispirazione, ma un'invenzione; figlio della civiltà, non della natura; poesia per convenzione e per volontà degli autori suoi, più che per la essenza sua. La natura insegna, è vero, a contraffar la voce, le parole, i gesti, gli atti di qualche persona; e fa che tale imitazione, ben fatta, rechi piacere; ma essa non insegna a farla in dialogo, molto meno con regola e con misura, anzi n'esclude la misura affatto, n'esclude affatto l'armonia; giacché il pregio e il diletto di tali imitazioni consiste tutto nella precisa rappresentazion della cosa imitata, di modo ch'ella sia posta sotto i sensi, e paia vederla o udirla. Il che anzi è amico della irregolarità e disarmonia, perché appunto è amico della verità, che non è armonica. Oltre che la natura propone per lo più a tali imitazioni i soggetti più disusati, fuor di regola, le bizzarrie, i ridicoli, le stravaganze, i difetti. E tali imitazioni naturali poi, non sono mai d'un avvenimento, ma d'un'azione semplicissima, voglio dir d'un atto, senza parti, senza cagioni, mezzo, conseguenze; considerato in se solo, e per suo solo rispetto. Dalle quali cose è manifesto che la imitazione suggerita dalla natura, è per essenza, del tutto differente dalla drammatica. Il dramma non è proprio delle nazioni incolte. Esso è uno spettacolo, un figlio della civiltà e dell'ozio, un trovato di persone oziose, che vogliono passare il tempo, insomma un trattenimento dell'ozio, inventato, come tanti

e tanti altri, nel seno della civiltà, dall'ingegno dell'uomo, non ispirato dalla natura, ma diretto a procacciar sollazzo a sé e agli altri, e onor sociale o utilità a se medesimo. Trattenimento liberale bensì e degno; ma non prodotto della natura vergine e pura, come è la lirica, che è sua legittima figlia, e l'epica, che è sua vera nepote. — Gli altri che si chiamano generi di poesia, si possono tutti ridurre a questi tre capi, o non sono generi distinti per poesia, ma per metro o cosa tale estrinseca. L'elegiaco è nome di metro. Ogni suo soggetto usitato appartiene di sua natura alla lirica; come i subbietti lugubri, che furono spessissimo trattati dai greci lirici, massime antichi, in versi lirici, nei componimenti al tutto lirici, detti *ῥηνοί*, i quali furon quelli di Simonide, assai celebrato in tal maniera di componimenti, e quelli di Pindaro: forse anche *μυνωδιαί*, come quelle che di Saffo ricorda Suida. Il satirico è in parte lirico, se passionato, come l'archilocheo; in parte comico. Il didascalico, per quel che ha di vera poesia, è lirico o epico; dove è semplicemente precettivo, non ha di poesia che il linguaggio, il modo, e i gesti per dir così ec. (Recanati, 15 Dicembre 1826)¹³.

[Pp. 4234-6].

[CONSOLAZIONE DELLA POESIA]

Uno de' maggiori frutti che io mi propongo e spero da' miei versi, è che essi riscaldino la mia vecchiezza col calore della mia gioventù; è di assaporarli in quella età, e provar qualche reliquia de' miei sentimenti passati, messa quivi entro, per conservarla e darle durata, quasi in deposito; è di commuover me stesso in rileggerli, come spesso mi accade, e meglio che in leggere poesie d'altri: (Pisa, 15 Aprile 1828)¹⁴, oltre la rimembranza, il riflettere sopra quello ch'io fui, e paragonarmi meco medesimo; e in fine il piacere che si prova nel gustare e apprezzare i propri lavori, e contemplare da sé compiacendosene, le bellezze e i pregi di un figliuolo proprio, non con altra soddisfazione, che di aver fatta una cosa bella al mondo; sia essa o non sia conosciuta per tale da altrui. (Pisa, 15 Febbraio, ultimo Venerdì di Carnevale, 1828).

[P. 4302].

[«I' MI SON UN CHE QUANDO NATURA PARLA»]

Il poeta non imita la natura: ben è vero che la natura parla dentro di lui e per la sua bocca. *l' mi son un che quando Natura parla* ec.¹⁵, vera definizione del poeta. Così il poeta non è imitatore se non di se stesso. (10

Settembre 1828). Quando colla imitazione egli esce veramente da se medesimo, quella propriamente non è più poesia, facoltà divina; quella è un'arte umana; è prosa, malgrado il verso e il linguaggio. Come prosa misurata, e come arte umana, può stare; ed io non intendo di condannarla. (10 Settembre 1828).

[Pp. 4372-3].

[FELICITÀ NEL TEMPO DEL COMPORRE]

Memorie della mia vita. — Felicità da me provata nel tempo del comporre, il miglior tempo ch'io abbia passato in mia vita, e nel quale mi contenterei di durare finch'io vivo. Passar le giornate senza accorgermene, parermi le ore cortissime, e maravigliarmi sovente io medesimo di tanta facilità di passarle. (30 Novembre [1828]).

[Pp. 4417-8].

[«ALL'UOMO SENSIBILE E IMMAGINOSO...»]

All'uomo sensibile e immaginoso, che viva, come io sono vissuto gran tempo, sentendo di continuo ed immaginando, il mondo e gli oggetti sono in certo modo doppi. Egli vedrà cogli occhi una torre, una campagna; udrà cogli orecchi un suono d'una campana; e nel tempo stesso coll'immaginazione vedrà un'altra torre, un'altra campagna, udrà un altro suono. In questo secondo genere di obbietti sta tutto il bello e il piacevole delle cose. Trista quella vita (ed è pur tale la vita comunemente) che non vede, non ode, non sente se non che oggetti semplici, quelli soli di cui gli occhi, gli orecchi e gli altri sentimenti ricevono la sensazione. (30 Novembre [1828], 1^a Domenica dell'Avvento).

[P. 4418].

[LA RIMEMBRANZA È ESSENZIALE NEL SENTIMENTO POETICO]

Un oggetto qualunque, per esempio un luogo, un sito, una campagna, per bella che sia, se non desta alcuna rimembranza, non è poetica punto a vederla. La medesima, ed anche un sito, un oggetto qualunque, affatto impoetico in sé, sarà poetichissimo a rimembrarlo. La rimembranza è essenziale e principale nel sentimento poetico, non per altro, se non perché il presente, qual ch'egli sia, non può esser poetico; e il poetico, in uno o in altro modo, si trova sempre consistere nel lontano, nell'indefinito, nel vago.

(Recanati, 14 Dicembre, Domenica, 1828)¹⁶.

[P. 4426].

[LA POESIA AGGIUNGE UN FILO ALLA TELA BREVISSIMA DELLA
NOSTRA VITA]

Della lettura di un pezzo di vera contemporanea poesia, in versi o in prosa (ma più efficace impressione è quella de' versi), si può, e forse meglio, (anche in questi sì prosaici tempi) dir quello che di un sorriso diceva lo Sterne; che essa aggiunge un filo alla tela brevissima della nostra vita. Essa ci rinfresca per così dire; e ci accresce la vitalità. Ma rarissimi sono oggi i pezzi di questa sorta. (1° Febbraio 1829). Nessuno del Monti è tale.

[P. 4450].

[LA LIRICA UNICO GENERE VERAMENTE POETICO]

Da queste osservazioni risulterebbe che dei tre generi principali di poesia, il solo che veramente resti ai moderni, fosse il lirico (e forse il fatto e l'esperienza de' poeti moderni lo proverebbe); genere, siccome primo di tempo, così eterno ed universale, cioè proprio dell'uomo perpetuamente in ogni tempo ed in ogni luogo, come la poesia; la quale consistè da principio in questo genere solo, e la cui essenza sta sempre principalmente in esso genere, che quasi si confonde con lei, ed è il più veramente poetico di tutte le poesie, le quali non sono poesie se non in quanto son liriche. (29 Marzo 1829). Ed anco in questa circostanza di non aver poesia se non lirica, l'età nostra si riavvicina alla primitiva¹⁷.

[P. 4476].

[VOCI E FRASI PIACEVOLI E POETICHE ASSOLUTAMENTE]¹⁸

Le parole *irrevocabile*, *irremeabile* e altre tali, produrranno sempre una sensazione piacevole (se l'uomo non vi si avvezza troppo), perché destano un'idea senza limiti, e non possibile a concepirsi interamente. E però saranno sempre poeticissime: e di queste tali parole sa far uso, e giovarsi con grandissimo effetto il vero poeta. (20 Agosto 1821).

[P. 1534].

Quello che ci desta una folla di rimembranze dove il pensiero si confonda, è sempre piacevole. Ciò fanno le immagini de' poeti, le parole dette poetiche ec., fra le quali cose è notabile che le immagini della vita domestica nella poesia, ne' romanzi, pitture, ec. ec. ec. riescono sempre piacevolissime, gratissime, amenissime, elegantissime, e danno qualche bellezza, e ci riconciliano talvolta alle più sciocche composizioni, ed agli scrittori i più incapaci di ben presentarle. Così quelle della vita rustica ec. il cui grand'effetto deriva in gran parte dalla folla delle rimembranze o delle idee che producono, perocchè elle son cose comuni, a tutti note, ed appartenenti.

Quindi si veda con quanto giudizio i bravi tedeschi, inglesi, romantici (ed anche francesi moderni) scelgano di preferenza le similitudini, gli argomenti, i costumi ec. dell'Oriente, dell'America ec. ec. per le immagini ec. della loro poesia. Il che esclude affatto la rimembranza. E quindi si veda quanto importi al poeta il trattare argomenti nazionali, e il servirsi di quella natura e di quell'esistenza che circonda i suoi uditori, in tutti gli usi della poesia, del romanzo ec. (23 Settembre 1821).

[Pp. 1777-8].

Le parole *lontano*, *antico* e simili sono poeticissime e piacevoli, perchè destano idee vaste, e indefinite, e non determinabili e confuse. Così in quella divina stanza dell'Ariosto (I, 65):

Quale stordito e stupido aratore,
poi ch'è passato il fulmine, si leva
di là dove l'altissimo fragore
presso a gli uccisi buoi steso l'aveva,
che mira senza fronde e senza onore
il pin che *di lontan* veder *soleva*:
tal si levò il Pagano a piè rimaso,
angelica presente al duro caso.

Dove l'effetto delle parole *di lontano* si unisce a quello del *soleva*, parola di significato egualmente vasto per la copia delle rimembranze che contiene. Togliete queste due parole ed idee; l'effetto di quel verso si perde, e si scema se togliete l'una delle due. (25 Settembre 1821).

[P. 1789].

Le parole *notte notturno* ec., le descrizioni della notte ec., sono poeticissime, perchè la notte confondendo gli oggetti, l'animo non ne

concepisce che un'immagine vaga, indistinta, incompleta, sì di essa che quanto ella contiene. Così *oscurità, profondo* ec. ec. (28 Settembre 1821).

[P. 1798].

Le parole che indicano moltitudine, copia, grandezza, lunghezza, larghezza, altezza, vastità, ec. ec. sia in estensione, o in forza, intensità ec. ec. sono pure poeticissime, e così le immagini corrispondenti. Come nel Petrarca :

Te solo aspetto, e quel che *tanto* AMASTI,
e laggiuso è rimaso, il mio bel velo¹⁹.

E in Ippolito Pindemonte:

Fermossi alfine il cor che BALZÒ *tanto*²⁰.

Dove notate che il *tanto* essendo indefinito, fa maggiore effetto che non farebbe *molto, moltissimo, eccessivamente, sommamente*. Così pure le parole e le idee *ultimo, mai più, l'ultima volta* ec. ec. sono di grand'effetto poetico, per l'infinità ec. (3 Ottobre 1821).

[Pp. 1825-6].

Posterì, posterità (e questo più perché *più generale*), *futuro, passato, eterno, lungo*, in fatto di tempo, *morte, mortale, immortale* e cento simili, son parole di senso o di significazione quanto indefinita, tanto poetica e nobile, e perciò cagione di nobiltà, di bellezza ec. a tutti gli stili. (16 Ottobre 1821).

[P. 1930].

Tutto ciò che è finito, tutto ciò che è ultimo, desta sempre *naturalmente* nell'uomo un sentimento di dolore, e di malinconia. Nel tempo stesso eccita un sentimento piacevole, e piacevole nel medesimo dolore, e ciò a causa dell'infinità dell'idea che si contiene in queste parole *finito, ultimo* ec. (le quali però sono di lor natura, e saranno sempre poeticissime, per usuali e volgari che sieno, *in qualunque lingua e stile*. E tali son pure *in qualsivoglia lingua* ec. quelle altre parole e idee, che ho notate in varii luoghi, come poetiche per sé, e per l'infinità che essenzialmente contengono). (13 Dicembre 1821).

[Pp. 2251-2].

Antichi, antico, antichità, posteri, posterità sono parole poeticissime ec. perché contengono un'idea: 1. vasta, 2. indefinita ed incerta, massime *posterità* della quale non sappiamo nulla, ed *antichità* similmente è cosa oscurissima per noi. Del resto tutte le parole che esprimono generalità, o una cosa in generale, appartengono a queste considerazioni. (20 Dicembre 1821).

[P. 2263].

La lingua latina così esatta, così regolata e definita, ha nondimeno moltissime frasi ec. che per la stessa natura loro, e del linguaggio latino, sono di significato così vago, che a determinarlo, e renderlo preciso non basta qualsivoglia scienza di latino, e non avrebbe bastato l'esser nato latino, perocché elle son vaghe per se medesime, e quella tal frase e la vaghezza della significazione sono per essenza loro inseparabili, né quella può sussistere senza questa. Come *Georg.*, I, 44:

et Zephyro putris se gleba resolvit.

Quest'è una frase regolarissima, e nondimeno regolarmente e gramaticalmente indefinita di significazione, perocché nessuno potrà dire se quel *Zephyro* significhi *al zefiro, per lo zefiro, col zefiro* ec. Così quell'altra: *Sunt lacrimae rerum*²¹ ec. della quale altrove ho parlato. E centomila di questa e simili nature, regolarissime, latinissime, conformissime alla granitica, e alla costruzione latina, prive o affatto o quasi affatto d'ogni figura di dizione, e tuttavolta vaghissime e indefinibili di significato, non solo a noi, ma agli stessi latini. Di tali frasi abbonda assai più la lingua greca. Vedete come dovevano esser poetiche le lingue antiche: anche le più colte, raffinate, adoperate, regolate. Qual è la lingua moderna, che abbia o possa ricevere non dico molte, ma qualche frase ec. di significato indefinibile, e per sua propria natura vago, senz'alcuna offesa ec. della gramatica? La italiana forse alcun poco, ma molto al di sotto della latina. La tedesca credo che in questa facoltà vinca la nostra, e tutte le altre moderne. Ma ciò solo perch'ella non è ancora bastantemente o pienamente formata; perch'ella stessa non è definita, è capace di locuzioni indefinite, anzi, volendo, non potrebbe mancarne. Così accade in qualunque lingua, né solo nelle locuzioni, ma nelle parole. La vaghezza di queste va in ragion diretta della poca formazione, uniformità, unità ec. della lingua, e questa, della letteratura e conversazione, e queste, della nazione. Ho notato altrove come la letteratura tedesca non avendo alcuna unità, non abbia forma, giacché per confessione dei conoscitori, il di lei carattere è appunto il non

aver carattere. Non si può dunque dir nulla circa le facoltà del tedesco, che non può esser formato né definito, non essendo tale la letteratura (per vastissima ch'ella sia, e fosse anche il decuplo di quel che è), e mancando affatto la conversazione. Quindi anche le loro parole e frasi denno per necessità avere, (come hanno), moltissimo d'indefinito. (26 Dicembre 1821).

[Pp. 2286-90].

Alto, altezza, e simili sono parole e idee poetiche ec. per le ragioni accennate altrove (p. 2257) e così le immagini che spettano a questa qualità. (14 Gennaio 1822).

[P. 2350].

A ciò che ho detto altrove delle voci *ermo, eremo, romito, hermite, hermitage, hermita* ec., tutte fatte dal greco *ἐρημος* aggiungi lo spagnuolo *ermo*, ed *ermar* (con *ermador* ec.) che significa *desolare, vastare*, appunto come il greco *ἐρημώω*. (3 Ottobre 1822). Queste voci e simili sono tutte poetiche per l'infinità o vastità dell'idea ec. ec. Così la deserta notte, e tali immagini di *solitudine, silenzio* ec.

[P. 2629].

[UTILITÀ DEI LIBRI POETICI] [22](#)

Se alcun libro morale potesse giovare, io penso che gioverebbero massimamente i poetici: dico poetici, prendendo questo vocabolo largamente; cioè libri destinati a muovere la immaginazione; e intendo non meno di prose che di versi. Ora io fo poca stima di quella poesia, che, letta e meditata, non lascia al lettore nell'animo un tal sentimento nobile, che per mezz'ora, gl'impedisca di ammettere un pensier vile, e di fare un'azione indegna. Ma se il lettore manca di fede al suo principale amico un'ora dopo la lettura, io non disprezzo perciò quella tal poesia: perché altrimenti mi converrebbe disprezzare le più belle, più calde e più nobili poesie del mondo. Ed escludo poi da questo discorso i lettori che vivono in città grandi: i quali, in caso ancora che leggano attentamente, non possono essere giovati anche per mezz'ora, né molto dilettrati né mossi, da alcuna sorta di poesia.

[ISPIRAZIONE E METODO DI COMPOSIZIONE]

Io non ho scritto in mia vita se non pochissime e brevi poesie. Nello scriverle non ho mai seguito altro che un'ispirazione (o frenesia), sopraggiungendo la quale, in due minuti io formava il disegno e la distribuzione di tutto il componimento. Fatto questo, soglio sempre aspettare che mi torni un altro momento, e tornandomi (che ordinariamente non succede se non di là a qualche mese), mi pongo allora a comporre, ma con tanta lentezza, che non mi è possibile di terminare una poesia, benché brevissima, in meno di due o tre settimane. Questo è il mio metodo, e se l'ispirazione non mi nasce da sé, più facilmente uscirebbe acqua da un tronco, che un solo verso dal mio cervello. Gli altri possono poetare sempre che vogliono, ma io non ho questa facoltà in nessun modo, e per quanto mi pregaste, sarebbe inutile, non perch'io non volessi compiacervi, ma perché non potrei. Molte altre volte sono stato pregato, e mi sono trovato in occasioni simili a questa, ma non ho mai fatto un mezzo verso a richiesta di chi che sia, né per qualunque circostanza si fosse.

[COME SI LEGGE E SI COMMENTA UN CLASSICO]²³

Riportiamo, a conclusione e epigrafe del nostro lavoro, questa pagina leopardiana, ispirata dalla sua conoscenza della letteratura greca, ma che trascende l'argomento trattato, convenendo le osservazioni finissime del Leopardi filologo-poeta a testi di altre lingue e di altre letterature. S'intende che l'ideale lettore e l'ideale commentatore che qui si profila, ci è stato dinanzi come esempio e guida: non già che riteniamo di essere stati pari all'esempio propostoci.

Ho detto sovente che ciascuno autor greco ha, per così dire, il suo Vocabolarietto proprio. Ciò vale non solamente in ordine all'usar ciascun d'essi sempre o quasi sempre quelle tali parole per esprimere quelle tali cose, laddove gli altri altre n'usano, o in ordine ai loro modi e frasi familiari e consuete, ma eziandio in ordine al significato delle stesse parole o frasi che anche gli altri usano, o che tutti usano. Perocché chi sottilmente attende e guarda negli scrittori greci, vedrà che le stesse parole e frasi presso un autore hanno un senso, e presso un altro un altro, e ciò non solamente trattandosi di autori vissuti in diverse epoche, il che non sarebbe strano, ma eziandio di autori contemporanei, e compatriotti ancora, come, per esempio, di Senofonte e Platone, i quali furono di più condiscipoli, e trattarono in parte le stesse materie, e la stessa Socratica filosofia. Dico che il significato delle parole o frasi in ciascuno autore è diverso: ora più ora meno, secondo i termini della comparazione, e secondo la qualità d'esse parole; e per lo più la differenza è tale che i poco accorti ed esercitati non la veggono, ma ella pur v'è, benché picciolissima. Un autore adoprerà sempre una parola nel significato proprio, e non mai ne' metaforici. Un altro

in un significato simile al proprio, o forse proprio ancor esso, e non mai negli altri sensi. Un altro l'adoprerà in un senso traslato, ma con tanta costanza, che occorrendo di esprimere quella tal cosa, non adoprerà mai altra voce che quella, e adottando questa voce, non la piglierà mai in altro senso, onde si può dire che presso lui questo significato è il proprio di quella voce: (come accade che i sensi metaforici de' vocaboli pigliano spesso volte assolutamente il luogo del proprio, che si dimentica) e questo caso è molto frequente. Un altro adoprerà quella voce colla stessa costanza, o con poco manco, in un altro senso traslato, più o meno diverso, e talvolta vicinissimo e similissimo, ma che pur non è quel medesimo. E tutta questa varietà (con altre molte differenze simili a queste) si troverà nell'uso di uno stesso verbo, di uno stesso nome, di uno stesso avverbio in autori contemporanei e compatriotti. Alla qual varietà, come ben sanno i dotti in queste materie, è da por mente assai, e da notar sempre in ciascuno autore, massime ne' classici, qual è il preciso senso in cui egli suole o sempre o per lo più adoperare ciascuna parola o frase. Trovato e notato il quale, si rende facile la intelligenza dell'autore, e se ne penetra la proprietà e l'intendimento vero delle espressioni, e si spiegano molti suoi passi che senza la cognizione del significato da lui solito d'attribuirsi a certe parole, non s'intenderebbero; com'è avvenuto a molti interpreti e grammatici ec. che spiegando questi passi secondo l'uso ordinario di quelle tali parole o frasi, e non considerandole in quello particolare ch'esse sogliono aver presso quello scrittore, o non hanno saputo strigarsi o si sono ingannati. E così accade anche ai ben dotti, che però non abbiano pratica di quel tale autore, e vi sieno principianti, o che ne leggano qualche passo spezzato. Certo non prima si arriva a pienamente e propriamente intendere qualunque autor greco che si abbia presa pratica del suo particolar Vocabolario e de' significati di questo: e tal pratica è necessario di farla in ciascuno autore che si prende nuovamente o dopo lungo intervallo a leggere: benché in alcuni costa più in altri meno, e in certi costa tanto, che solo i lungamente esercitati e familiarizzati colla lezione e studio di quel tale autore sono capaci di bene intenderne e spiegarne la proprietà delle voci e frasi, e della espressione sì generalmente, sì in ciascun passo. Insomma questi soli conoscono la sua *grecità*, la quale, si può dire, in ciascuno autor greco, più o meno è diversa. (1° Luglio 1823).

1. nell'ultimo canto della *Cantica*: il V canto dell'*Appressamento della morte* (riportato nella nostra *Appendice ai Canti*, pp. 427-34).

2. Il passo fa parte di una serie di appunti, annotati fra il 12 e il 23 luglio 1820, in cui il Leopardi tenta una prima sistemazione di quella che egli definisce la propria «teoria del piacere».

3. *conferenza di Achille e di Priamo*: il colloquio tra Achille e Priamo, narrato nel XXIV

dell'*Iliade*, e già ricordato dal Leopardi come esempio del «paté tico» dei classici nel *Discorso intorno alla poesia romantica* (cfr. *Appendice ai Canti*, p. 478).

4. *il Giaurro, o il Corsaro*: novelle in versi del Byron.

5. *Tracy*: Antoine Destutt de Tracy (1754-1836), filosofo francese, appartenente al gruppo degli «ideologi».

6. Riportiamo il passo del Mai, nel quale è contenuta la citazione ciceroniana, a cui allude il Leopardi: «Sed nimirum perfectorum in arte virorum severissimum de nobilibus etiam scriptis iudicium est, velut illud Ciceronis (*Orator*, cap. 29): *usque eo difficiles ac morosi sumus ut nobis non satisfaciat ipse Demosthenes*. Summorum quippe magistrorum nihil pene est quod aures implere possit: ita sunt avidae et capaces, ut verbis eiusdem Tulli utar, et semper aliquid immensum infinitumque desiderant».

7. *prima della riforma*: allude alla riforma linguistica e stilistica promossa da Malherbe nei primi decenni del '600, e continuata dalla Académie française.

8. *altrove*: cfr. il passo qui riportato alle pp. 499-501.

9. *Virgilio*, ecc.: allude al passo del canto di Circe, già citato dal Leopardi nel *Discorso intorno alla poesia romantica* (cfr. la nostra *Appendice ai Canti*, pp. 475-6 e la nota 16).

10. Orazio, *Carm.*, I, 22, 17-20.

11. *Le voyage du jeune Anacharsis en Grèce* (1788), il famoso romanzo del Barthélemy (1716-1795).

12. A queste considerazioni sulla poeticità del coro antico si lega il seguente appunto annotato, sempre nello *Zibaldone*, un mese dopo (p. 2999; 21 luglio 1823): «Bell'effetto fanno *nei VAminta* e nel *Pastor fido*, e massime in questo, i cori, benché troppo lambiccad e peccanti di secentismo, e benché non vi siano introdotti se non alla fine e per chiusa di ciascun atto. Ma essi fanno quivi l'uffizio che i cori facevano anticamente, cioè riflettere sugli avvenimenti raooresentati. veri o falsi, lodar la virtù, biasimare il vizio, e lasciar l'animo dello spettatore rivolto alla meditazione e a considerare in grande quelle cose e quei successi che gli attori e il resto del dramma non può e non dee rappresentare se non come particolari e individue, senza sentenze espresse, e senza quella filosofia che molti scioccamente pongono in bocca degli stessi personaggi. Questo uffizio è del coro; esso serve con ciò ed all'utile e profitto degli spettatori che dee risultare dai drammi, ed al difetto che nasce dal vago della riflessione e delle circostanze e cagioni spiegate di sopra».

13. I concetti esposti in questa pagina sono ripresi in un altro appunto dello *Zibaldone* (pp. 4356-8, 29 agosto 1828), di cui riportiamo alcuni passi: «...il poema epico è contro la natura della poesia: 1. domanda un piano concepito e ordinato con tutta freddezza; 2. che può aver a che fare colla poesia un lavoro che domanda più e più d'anni d'esecuzione? la poesia sta essenzialmente in un impeto. È anche contro natura assolutamente. Impossibile che l'immaginazione, la vena, gli spiriti poetici, durino, bastino, non vengano meno in sì lungo lavoro sopra un medesimo argomento... Direi che la drammatica spetta alla poesia meno ancora che l'epica. Essa è cosa prosaica: i versi vi sono di forma, non di essenza, né le danno natura poetica. Il poeta è spinto a poetare dall'intimo sentimento suo proprio, non dagli altrui. Il fingere di avere una passione, un carattere ch'ei non ha (cosa necessaria al drammatico) è cosa alienissima dal poeta; non meno che l'osservazione esatta e paziente de' caratteri e passioni altrui. Il sentimento che l'anima *al presente*, ecco la sola musa ispiratrice del vero poeta, il solo che egli provi inclinazione ad esprimere. Quanto più un uomo è di genio, quanto più è poeta, tanto più avrà de' sentimenti suoi propri da esporre, tanto più sdegherà di vestire un altro personaggio, di parlare in persona altrui, d'imitare, tanto più dipingerà se stesso e ne avrà il bisogno, tanto più sarà lirico, tanto meno drammatico... L'imitazione tien sempre molto del

servile. Falsissima idea considerare e definir la poesia per arte imitativa, metterla colla pittura ec. Il poeta immagina: l'immaginazione vede il mondo come non è, si fabbrica un mondo che non è, finge, inventa, non imita, non imita (dico) di proposito suo: creatore, inventore, non imitatore; ecco il carattere essenziale del poeta».

14. La data si riferisce, come risulta dall'autografo, alle parole: «è di commuover... altri».

15. Dante dice esattamente (*Purg.*, XXIV, 52-3); «... quando / Amor mi spira». La modificazione fu forse suggerita al Leopardi dall'Algarotti, il quale, citando la terzina dantesca nella conclusione del suo *Saggio sopra la necessità di scrivere nella propria lingua*, aveva mutato *Amor mi spira* in *Natura spira*.

16. Sul medesimo concetto il Leopardi torna nel seguente pensiero del 27 aprile 1829 (p. 4495): «Ci piace e par bella una pittura di paese, perché ci richiama una veduta reale, un paese reale, perché ci par da dipingerci, perché ci richiama le pitture. Il simile di tutte le *imitazioni* (pensiero notevole). Così nel presente ci piace e par bello solamente il lontano, e tutti i piaceri che chiamerò poetici, consistono in percezion di somiglianze e di rapporti, e in rimembranze».

17. L'ultimo periodo del passo qui riportato è il primo di una aggiunta che porta la data del giorno seguente.

18. Riportiamo sotto questo titolo una serie di passi che il Leopardi stesso nell'*Indice del mio Zibaldone* elenca sotto il lemma: «*Voci e frasi piacevoli e poetiche assolutamente*, per l'infinito o l'indefinito del loro significato ec.».

19. *Rime*, CCCII, 10-1.

20. È il v. 55 delle terzine del Pindemonte intitolate *Clizia* (dove si legge *fermasi* invece che *fermossi*).

21. *Aen.*, I, 462. Il Leopardi aveva già citato questa espressione come esempio di «indeterminato» in un appunto del 17 luglio 1821 (p. 1337).

22. Ai passi dello *Zibaldone* facciamo seguire due brani di un'operetta morale e di una lettera di argomento affine. Il primo è tratto dal *Dialogo di Timandro e di Eleandro*, composto tra il 14 e il 24 giugno 1824 (cfr. *Operette Morali*, p. 844). Il secondo da una lettera del 5 marzo 1824 al cugino Giuseppe Melchiorri (cfr. *Lettere*, pp. 477-8).

23. *Zibaldone*, 2866-9.

OPERETTE MORALI

PROSA E POESIA NELLE «OPERETTE MORALI» DI GIACOMO LEOPARDI

Di rado nella sua vita travagliata, il Leopardi conobbe un periodo così lungo di lavoro ininterrotto e regolare come quello in cui stese, l'una dopo l'altra, le venti operette che costituiscono il nucleo originario e la parte più cospicua delle *Operette morali*: certo soltanto un'opera da tempo meditata e preparata e tale da appagare le diverse tendenze del suo spirito, poteva ispirargli tanto fervore e tanta costanza di lavoro e rendere durevole nell'animo suo quello stato di equilibrio e di serenità che presuppongono tutte le opere di poesia e di pensiero.

Non recente era infatti nel 1824, l'anno della composizione delle *Operette*, l'aspirazione del Leopardi a comporre un'opera che avesse qualcuno dei caratteri, che si ritroveranno nelle *Operette morali*. Già nel 1819, accanto alla poesia nuovissima degli *Idilli* e al disegno di un romanzo wertheriano, in cui la sua dolorosa esperienza di vita doveva venire sollevata a dignità artistica, gli aveva sorriso il proposito di scrivere dialoghi satirici, «dialoghi satirici, annotava, alla maniera di Luciano, ma tolti i personaggi e il ridicolo dai costumi presenti o moderni»¹; ma quel proposito era rimasto poco più che una velleità letteraria, a cui appena dava una parvenza di contenuto il nome di Luciano, maestro riconosciuto in tal genere di scritture, che il Leopardi, vicino per tanti rispetti ai romantici, ma imbevuto di precetti classicistici, giudicava mancasse, come tanti altri, all'Italia. Oltre l'ambizione puramente letteraria di essere il Luciano italiano, vi era allora nella sua mente forse soltanto l'intuizione vaga della possibilità di una considerazione comico-satirica di quei contrasti per i quali soffriva, e qualche immagine come quella di scene che avrebbero dovuto svolgersi nel mare e avere per interlocutori i pesci, immagine, questa, dietro la quale traspare, se non erro, il motivo così caro al Leopardi del «mondo senza gente», della vita che si svolge nell'universo estranea a noi e ignara della vita nostra².

Un contenuto ben più determinato offrirono invece a quei disegnati scritti satirici gli avvenimenti della vita del poeta, svoltisi in quell'anno e nel successivo e le riflessioni che essi gli suggerirono: non più vaghe fantasie letterarie, ma la sua esperienza ancora dolente degli uomini e delle cose il Leopardi ebbe certo dinanzi a sé, quando nell'estate del 1820 si accinse a svolgere l'antico disegno.

Di quel tempo, del 4 settembre 1820, è la lettera al Giordani, in cui egli ne dava l'annuncio all'amico: «In questi giorni, scriveva, quasi per

vendicarmi del mondo, e quasi anche della virtù, ho immaginato e abbozzato certe prosette satiriche»³, né poteva palesare con parole più chiare lo spirito con cui intrapendeva il nuovo lavoro. «Quasi per vendicarmi del mondo e anche della virtù»: come si vede, l'apostasia di Bruto, prima di trovare la rappresentazione eroica della canzone del 1822, aveva cercato di esprimersi nella satira violenta e amara di quelle «prosette». Una sola infatti di quelle prose immaginate e abbozzate nel settembre 1820 e poi meditate per parecchio tempo fino al 1822, è estranea in fondo a quel proposito di vendetta e si ricongiunge piuttosto al disegno dei dialoghi dei pesci, il *Dialogo fra due bestie*, che solo, non a caso, tra quelle prose, comparirà rimaneggiato nelle *Operette*: le altre, la novella *Senofonte e Machiavello*, i dialoghi *Galantuomo e Mondo* e *Murco, senatore romano, filosofo greco, popolo, congiurati*, restano l'espressione di un momento di crisi dell'animo leopardiano, la reazione immediata e irreflessa benché tenti di elevarsi a teoria, che il poeta, più giovane di quanto crede essere, oppone agli eventi e alle persone ostili.

Il concetto che sostiene la satira di quelle prose è quello, che si era espresso in forme lapidarie nella canzone *Ad A. Mai*, di qualche mese anteriore, la concezione di un contrasto fatale tra illusione e ragione, tra eroismo e mediocrità, tra la virtù eroica e la realtà inamabile, tra mondo antico, dominato ancora dall'illusione, e il mondo moderno, in cui la ragione e con lei l'egoismo regnano sovrani e la virtù è necessariamente incompresa e perseguitata: ma, anziché portare nella mente del Leopardi la pace che ogni teoria suole recare, quella concezione si dimostra in questi abbozzi più ancora che nella canzone, non già strumento di chiarificazione, ma, starei per dire, arma di battaglia. Non siamo dinanzi a pagine di pensiero o di arte, sia pure ancora imperfette, ma dinanzi a pagine di vita vissuta. Così troviamo nel dialogo *Galantuomo e Mondo* la materia autobiografica portata nella sua crudezza sulla pagina leopardiana e ascoltiamo il Galantuomo, vale a dire, il poeta stesso, dopo il colloquio col Mondo, che gli ha svelato l'inefficacia di quella virtù in cui egli crede, professarsi penitente della virtù: così nel dialogo *Murco, senatore romano, filosofo greco, ecc.*, che si finge avvenuto dopo l'uccisione di Cesare, avvertiamo l'eco degli avvenimenti politici del 1820, quale dovette risuonare nel palazzo Leopardi, e chiaramente sentiamo il contrasto, immediatamente reso, tra il ragionevole amore del quieto vivere di Monaldo e i fremiti che, nonostante lui stesso, scuotono il giovane poeta nel suo letargo all'annuncio della rivoluzione napoletana. Né lo spirito è diverso nella novella *Senofonte e Machiavello*, più a lungo meditata ed elaborata, e che pure si svolge su un piano più elevato delle contingenze

della vita quotidiana. Il soggetto di essa, anche se la novella è stata inizialmente pensata come cosa politica, è la condotta del singolo nella società, e il Machiavelli, introdotto a fare l'apologia del *Principe* (il discorso del suo oppositore, l'autore della *Ciropedia*, non fu mai scritto), esalta l'opera propria più come codice di vita sociale che come testo per i potenti: siamo perciò ancora nell'ambito del dialogo *Galantuomo e Mondo*. Anzi in quel Machiavelli, per natura innamorato della virtù e sempre virtuoso nell'ultimo fondo dell'anima sua, indotto dalla persecuzione degli uomini a rinnegare i propri ideali e a svelare nel *Principe* il sistema dell'universale egoismo che regge il mondo, ritroviamo il *Virtuoso penitente* dell'altro dialogo, e l'apologia del *Principe* che egli pronuncia ci appare come la prefazione e la difesa che il Leopardi preparava della sua opera satirica, quale allora la concepiva ⁴.

Quale dovesse, secondo i suoi intendimenti d'allora, essere quest'opera ci dice un passo dello *Zibaldone*, scritto quasi un anno dopo la lettera citata, il 27 luglio 1821, nel quale il Leopardi accenna a dialoghi e a novelle lucianee, da lui preparate e parla dei caratteri e dei fini che quegli scritti devono avere⁵. «Ne' miei dialoghi», è detto in quel passo, «io cercherò di portare la commedia a quello che finora è stato proprio della tragedia cioè i vizi dei grandi, i principii fondamentali delle calamità e della miseria umana, gli assurdi della politica, le sconvenienze appartenenti alla morale universale e alla filosofia, l'andamento e lo spirito generale del secolo, la somma delle cose, della società, della civiltà presente, le disgrazie e le rivoluzioni e le condizioni del mondo, i vizi e le infamie non degli uomini ma dell'uomo, lo stato delle nazioni ecc.». Il piano dell'opera, come si vede, si era andato col tempo ampliando: ma forse l'ampiezza eccessiva di quel disegno ci mostra come ancora vaga fosse nel Leopardi la concezione dell'opera sua. Non tutti i soggetti, a cui qui si accenna, compariranno nelle *Operette*: così dei «vizi dei grandi» e degli «assurdi della politica» non sarà traccia nell'opera definitiva. Se già la novella *Senofonte e Machiavello* si era trasformata da satira politica in satira sociale, come, anche prescindendo da motivi di opportunità, potevano essere convenientemente sviluppati i motivi politici che si trovano nel dialogo *Murco, filosofo greco ecc.* e in quello delle due bestie? Nella mente del Leopardi, rivolto tutto al problema della felicità individuale, la considerazione della politica non poteva aver luogo, così come la passione politica non poteva diventare anche per breve tempo la passione dominante dell'animo suo, staccato dal presente e assorto nella contemplazione non degli uomini, ma dell'uomo.

Ma più significativo del confronto tra il soggetto delle *Operette morali*

ed i soggetti che lo scrittore si era proposti in quel passo del suo diario (a quanti dei suoi propositi non rinuncia ognuno di noi nel corso dei suoi lavori!) mi sembra il confronto tra il carattere dell'opera definitiva e il fine che in quel passo il Leopardi dice di proporsi con quegli scritti satirici. Non certo il Leopardi delle *Operette morali* potrà assegnare alla sua prosa il compito di scuotere «la sua povera patria», né ripetere, come in quella pagina fa, i versi virgiliani, in cui Enea giura di non aver lasciato nulla di intentato per salvare la patria sua. Quando scriveva sullo *Zibaldone* quel programma di lavoro, egli ancora si illudeva di poter risolvere in un'esortazione ai suoi compatrioti le conclusioni della sua filosofia: mentre ancora non aveva lasciato quelle che egli chiamava «le armi dell'affetto e dell'eloquenza», (nello scorcio di quell'anno scrisse le canzoni *Per le nozze della sorella Paolina* e *A un vincitore nel pallone*) pensava che «le armi del ridicolo» non sarebbero state meno atte a scuotere «il suo freddissimo e ridicolissimo secolo». Non aveva, si vede, chiara coscienza delle conseguenze ultime del suo pensiero: né si accorgeva che, se l'amore per le illusioni o per il forte errore poteva consentirgli qualche momento di fervore per una composizione poetica (fervore del resto, come dimostrano quelle canzoni, non profondo), non poteva ad esso affidarsi per svolgere in una prosa un pensiero ancora incerto di se medesimo e del suo vero carattere. Incerto così sul fine e quindi sul tono delle sue composizioni satiriche, come poteva compiere quelle già abbozzate e comporre le molte, di cui già aveva in mente il soggetto? Il riso che egli tentava, senza abbandonarsi col cuore, era il segno di una reazione per le delusioni sofferte, non, come egli credeva potesse essere, uno strumento saldamente posseduto, per propugnare un'idea. Perciò tra i molti soggetti di dialoghi e novelle egli affrontò allora soltanto quelli degli abbozzi di cui abbiamo parlato e in cui si tratta di una materia che ben poco e soltanto di scorcio comparirà nelle *Operette* e che invece rispondeva al proposito di «vendicarsi del mondo»: perciò anche quegli abbozzi, che sono sfogo eloquente e talvolta ingiusto ed eccessivo di un animo esacerbato, dovevano da lui essere abbandonati, quando con altri spiriti si sarebbe accinto all'opera definitiva.

Dalle *Operette morali* era ancor ben lontano il nostro poeta quando sullo *Zibaldone* tracciava quel programma di lavoro. La stessa distinzione che è in quel passo tra le tre sorta di opere che lo scrittore ha compiuto e viene compiendo, le opere in versi o in prosa ispirate dall'affetto e dall'immaginazione, i trattati filosofici e infine i dialoghi e le novelle satiriche ci fa pensare che la sua mente fosse ancora divisa tra diverse possibilità, e vagheggiasse una per una diverse forme di attività letteraria,

senza darsi del tutto ad una di esse. Come poteva credere il Leopardi di poter condurre innanzi contemporaneamente opere di carattere così diverso e contrastante? Né la riflessione dei trattati filosofici, né l'affetto e l'immaginazione delle liriche, né il ridicolo degli scritti satirici, potevano esprimersi con purezza e schiettezza nelle sue pagine perché non suonavano interi nell'animo suo. Nessuna di quelle particolari forme di scrittura rispondeva, da sola, al suo vero stato d'animo, in cui si confondevano moti non del tutto repressi di entusiasmo, velleità di raziocinii, impeti di ribellione contro gli uomini e le cose: scegliere l'una piuttosto che l'altra voleva dire non solo rinunciare a tanti dei pensieri e dei sentimenti che lo occupavano, ma far forza alla realtà e riuscire ad un tono non del tutto sincero.

Fra tutti i componimenti di cui parlava in quella pagina, il Leopardi condusse a compimento, e se ne comprende la cagione, soltanto le liriche: ma anche se le liriche, assai più che scritti fondati esclusivamente sul ridicolo, erano conformi al suo io più profondo, si può avvertire negli ultimi *Idilli* e nelle *Canzoni* alcunché di voluto, un'intenzione letteraria, una ricerca del tema poetico, indizi senza dubbio di poesia non del tutto schietta. E la *Comparazione dei detti di Bruto e di Teofrasto*, che risponde forse al proposito enunciato di scrivere trattati filosofici ed è come una provvisoria sistemazione delle idee del poeta, ci sembra, in confronto con la prosa delle *Operette*, più stanca e faticosa, quasi esercizio di raziocinio, ed è certo, nel suo lento ragionare e distinguere, lontana dall'anima dello scrittore.

La poesia e la prosa, tra le quali il Leopardi teorico tentava di stabilire un'irriducibile antitesi, contrastavano in quegli anni nella sua mente: da una parte le riflessioni dello *Zibaldone*, rivolte verso diverse direzioni, lo prendevano ogni giorno più, dall'altra la poesia lo invitava, ma in essa assai a stento, ed egli lo avvertiva, riuscivano a tradursi i risultati di quelle riflessioni. Eppure in quel lavoro faticoso e in apparenza povero di risultati si veniva per lui preparando un nuovo equilibrio spirituale. La poesia, quasi esauriti i temi poetici per tanto tempo meditati, dopo l'*Inno ai patriarchi* aveva taciuto: ed erano stati abbandonati gli abbozzi di scritti satirici, a cui per l'ultima volta il Leopardi ritornò nel giugno 1822. La meditazione filosofica aveva dunque del tutto assorbito il poeta? In realtà quella meditazione aveva dissolto o attenuato il suo rancore contro gli uomini e le cose, come aveva distolto il poeta dalla ricerca di temi letterari: gli aveva dato, con l'abitudine del distacco dalla realtà immediata, un soggetto ben chiaro e determinato di contemplazione, l'infelicità di tutti gli esseri svelata e penetrata dall'intelletto.

Il soggiorno romano, con la benefica pausa a cui lo costrinse delle sue meditazioni, compì quest'opera di pacificazione interiore: ritornato a Recanati, il Leopardi riprese le fila delle sue meditazioni, non tanto con un concetto nuovo, quanto con animo più maturo e sicuro di sé. Mai, fu osservato, egli scrisse tanto sul libro dei suoi pensieri come in quegli ultimi sei mesi del 1823: e tra le rapide annotazioni dello *Zibaldone* gli venne fatto di comporre, dopo un non breve silenzio, una poesia, una poesia che non era come le precedenti, la faticosa traduzione dei pensieri suoi in un mito accettato dal di fuori, ma l'espressione diretta della nostalgia immortale in un'ideale felicità che gli risorgeva nel cuore quanto più certo e fermo si faceva il suo pensiero, la canzone *Alla sua donna*.

Fra cotanto dolore
quanto all'umana età propose il fato,
se vera e quale il mio pensier ti pinga,
alcun t'amasse in terra, a lui pur fora
questo viver beato...

Nella donna da lui cantata, il cui amore farebbe beata la vita perché col suo amore risorgerebbero tutte le idealità che alla vita danno un senso ed un fine, il poeta vagheggia tutti gli ideali che un giorno ha celebrati col nome di illusioni: e, a dar consistenza alla sua figura evanescente, raccoglie intorno a lei tutte le fantasie e tutte le leggende, con cui gli uomini vagheggiarono un mondo migliore e più puro di questo nostro, l'«età dell'oro» e un'età avvenire di favolosa felicità, la vita futura in «una peregrina stanza» e il mondo platonico delle «eterne idee». Crede il Leopardi in questi miti che gli servono per comporre il mito suo della donna ideale? Certo è che la forma dubitativa in cui essi sono introdotti, con un *forse* o con un *se*, ben rende la realtà che essi hanno nell'animo del Leopardi, il che non accadeva quando, nella canzone *Alla primavera o nell'Inno ai patriarchi*, il poeta di proposito si dava alla celebrazione di qualche antica leggenda. E tutto il canto, in cui il desiderio si placa nel sogno e il sogno, dopo un breve lamento, si appaga in se medesimo, ci attesta l'accordo che si è fatto nell'anima del Leopardi tra pensiero e poesia, tra letteratura e ispirazione personale: non in contrasto con le conclusioni del pensiero esso sorge, e nemmeno si propone di tradurle in versi o in fantasie, ma si leva dalla certezza stessa che il poeta ha raggiunto, espressione di un sogno, che non è stato dissolto dal pensiero, anzi ha accompagnato il poeta, sempre più chiaro e vivace, durante l'opera del suo pensiero. Di qui la compostezza e la misura degli accenti di questa poesia, che meglio si intendono se si confronta la lezione accettata con le varianti

che il poeta proponeva a se stesso mentre componeva la canzone e in cui compaiono note di ribellione o di commiserazione troppo viva, evitate costantemente, nel testo definitivo. Così il canto non è sfogo di un'anima rattristata, ma lo specchio di una chiara coscienza: il sentimento con cui il poeta descrive il suo sogno, è piuttosto suggerito che espresso, adombrato nel ritmo e nelle rime, appena accennato in parole solo in apparenza opache.

Con arte non diversa, se pure con tanto minore ampiezza di ispirazione, il poeta, in quel tempo o poco più tardi, tentava nella traduzione libera di due frammenti greci l'espressione diretta dei suoi convincimenti sulla vita umana, esponendo senza il sussidio di immagini, il suo pensiero, eppure lasciando risuonare nel ritmo, nelle rime e in qualche parola più intensa il suo sentimento segreto. Forse lo spirito dei due frammenti dal Leopardi attribuiti al medesimo Simonide, non è ben reso, con la religiosità del primo che contrappone l'onnipotenza e l'onniveggenza della divinità alla cecità degli uomini, non la saggezza del secondo che dalla fugacità della nostra vita trae l'insegnamento di godere dei beni presenti: ma del testo greco il Leopardi si giova per dire il pensiero proprio, per contemplare ancora una volta l'umanità perennemente illusa. Con quale spirito? Se il testo greco suona semplicemente: «Tutti nutre la speranza e la fiducia, nel perseguire fini vani», egli si indugia sulla bellezza di quella speranza pur vana, sulle illusioni che essa alimenta:

La bella speme tutti ci nutrica
di sembianze beate:

se l'antico conclude col severo ammonimento: «Ma se ognuno ascoltasse il mio consiglio, noi non ameremmo i nostri mali né ci tormenteremmo, rivolgendo il pensiero ai propri dolori», egli che sa quanto siano inutili quei consigli, delinea nel suo verso la figura del saggio, che solo saprebbe staccarsi dall'amore della vita (ma esiste poi questo saggio?), e si sofferma a contemplare, con meraviglia e pietà, gli uomini che alla vita da quell'amore sono legati :

Ma per sentenza mia
uom saggio e sciolto dal comune errore
patir non sosterrìa
né porrebbe al dolore
ed al mal proprio suo cotanto amore.

Cotanto amore! Non celata nel verbo, ma resa esplicita dal sostantivo la

nota dell'amore risuona alla fine del componimento e in rima: fonte di dolore e di sofferenza le speranze, eppure gli uomini le amano sì da non potersene staccare. E la dolcezza delle speranze giovanili il poeta sottolinea ancora nella traduzione dell'altro frammento:

Mentre è vermiglio il fiore
di nostra etade acerba
l'alma vota e superba
cento dolci pensieri educa invano.

Non sono certo nel testo greco, nel quale si dice soltanto che «il giovane pensa molte cose che non si potranno poi compiere», i «pensieri» fatto di verbo sostantivo, né il «dolci», che ce ne dà il carattere, né l'«educa» che descrive l'opera dell'immaginazione giovanile, né l'«invano» che in fine di verso commenta l'inevitabile delusione.

Nel medesimo tempo, non solo, ma nella medesima atmosfera spirituale della canzone e dei due frammenti nascono le *Operette morali*: in quei versi e in queste prose è la medesima accettazione di una triste verità, e la precisione di un pensiero ormai chiaro, e, pur nella chiarezza del pensiero, l'indugio del poeta, durante l'esposizione dei suoi concetti, nel sogno di una impossibile felicità o in un represso e accorato rimpianto. Dinanzi al poeta non stanno più astratte possibilità o disparati soggetti, che rispondono soltanto a un momentaneo stato d'animo, ma un unico soggetto, che si è venuto di giorno in giorno formando con le sue meditazioni, la sua teoria pessimistica, capace ormai di una espressione diretta, non costretta a tradursi in ricercate forme letterarie. Prose d'affetto e di immaginazione? Trattati filosofici? Dialoghi e novelle satiriche? Nelle *Operette morali* possiamo trovare saggi di quei tre generi di scritture designati un tempo dal Leopardi: e alle prime può essere assegnato, ad es., il *Cantico del gallo silvestre*, ai secondi il *Parini* e agli ultimi scritti il *Dialogo di Ercole e di Atlante*. Vero è che la distinzione è assai meno netta che non fosse in quella pagina programmatica, sì che nelle singole operette possiamo trovare fusi i caratteri di quei tre generi di scritture e difficile riesce al contrario additare uno scritto esclusivamente fantastico ed affettivo, o esclusivamente filosofico, o esclusivamente satirico. L'elaborazione del pensiero leopardiano ha attenuato di molto quella distinzione: quando scrive le *Operette*, il Leopardi non lascia certo da parte motivi o sentimenti cari per affrontare un'opera volutamente filosofica, satirica o immaginativa, ma ponendosi di fronte ai risultati della sua speculazione, così come il suo diario glieli offre, scopre nel pensiero stesso la possibilità del canto, come la possibilità del sorriso. La satira, a cui mirava il disegno iniziale di

dialoghi luciani, viene ad occupare soltanto parte dell'opera definitiva, talvolta, si direbbe, puramente per rispondere a un vecchio proposito programmatico: passato il tempo in cui voleva «vendicarsi del mondo», che ragioni d'essere potevano avere per il Leopardi scritti esclusivamente satirici?

Nella composizione delle *Operette* dovettero trovare un appagamento le diverse tendenze dello spirito leopardiano: e certo se non tutto nelle *Operette morali* è artisticamente riuscito, se in una parte di esse si può trovare traccia di un freddo lavoro letterario, s'intende però come esse nel loro insieme costituissero per lo scrittore un'opera di valore capitale: comprendiamo il fervore che lo animò durante la composizione e che lo illuse forse sulle parti manchevoli dell'opera sua. La quale resta anche per noi non un'opera mancata, ma la prima opera nella quale, dopo la crisi della sua giovinezza, sia riuscito al Leopardi di fondere armonicamente le tendenze del suo spirito. Quasi prefazione ideale ci si presenta la canzone *Alla sua donna*: e invero nelle *Operette morali*, in quelle composte nel 1824 e pubblicate nel 1827⁶ e in quelle composte posteriormente, troveremo non pochi dei caratteri e degli accenti di quella divina canzone.

Non si possono studiare le *Operette morali*, trascurando lo *Zibaldone*: non già perché le teorie esposte nell'opera definitiva abbiano bisogno di essere chiarite con i materiali ancora informi della speculazione leopardiana, ma per seguire lo sviluppo dello spirito del Leopardi, che attraverso le discussioni del suo diario è pervenuto alla sua opera definitiva. Dallo *Zibaldone* il Leopardi non ha nemmeno ricavato il «concetto» più caratteristico delle *Operette*, quello della indifferenza od ostilità della natura, quale è enunciato nel *Dialogo della Natura e di un Islandese*, e che si presenta così inatteso e ingiustificato logicamente nel corso della speculazione leopardiana, durante la composizione delle *Operette*: ciononostante si può ben dire che la stesura del suo diario lo ha preparato a dare le *Operette* così come noi le conosciamo. Le pagine dello *Zibaldone*, nelle quali il Leopardi ha tentato di confermare giorno per giorno la sua originaria intuizione pessimistica, stanno tra la sua primitiva disperazione e l'opera che noi studiamo, ineliminabili. Esse non sono soltanto il precedente stilistico delle *Operette*, ma, ben più, il necessario precedente morale. Nella prosa dello *Zibaldone* il Leopardi si è esercitato a staccarsi da se medesimo, a tradurre in un linguaggio impersonale la sua personale esperienza, a considerare i propri casi come esempi particolari di leggi generali ⁷: in tal modo al mondo della sua esperienza immediata ha potuto sostituirsi un mondo concettuale che ha preso ogni giorno più per lui

reale consistenza e ha trovato nelle *Operette* la sua più chiara e completa espressione.

Non si cerchi però in questo processo l'elaborazione di una vera e propria filosofia: il dubbio sta al principio e alla fine della speculazione del Leopardi, che non si conclude con una affermazione e nemmeno con una negazione, ma, si sa, con una domanda circa il valore della vita nostra e circa il fine dell'esistenza universale⁸. Come del resto al principio e alla fine della sua speculazione sta quel pessimismo, che non può, al pari di ogni pessimismo, formularsi in una rigorosa dottrina filosofica, bensì sottintende un confronto tra quella che il poeta giudica essere la realtà e le esigenze del suo spirito, confronto, che, filosoficamente pensato, si dovrebbe risolvere in una teoria superiore all'ottimismo e al pessimismo, nella quale uno dei termini, la «realtà» o le esigenze del poeta, dovrebbe rivelarsi vano e inesistente, e che rimane al contrario immobile come constatazione dolorosa di un irreducibile contrasto.

La lettura dello *Zibaldone* ci fa assistere invece all'affinarsi di un'intuizione che il poeta nella crisi della sua giovinezza ebbe della nullità della vita umana, vale a dire, dell'impossibilità di trovare al di fuori di noi un riconoscimento di quegli ideali che danno un fine e un valore alla vita e che si manifesta fin da quando egli esce ad affermare che quanto di degno si compie nel mondo, è fatto per virtù di illusione. E che è questa intuizione se non il risultato di un confronto che uno spirito, educato dall'Alfieri e dalla Staël e bramoso di un'assoluta perfezione, fa tra un mondo di assoluta idealità e il mondo che gli sta dinanzi? Di fronte alla passione e all'azione eroica, da lui agognate, si scolora per il Leopardi giovane il mondo della vita quotidiana e quella passione e quell'azione finiscono per apparirgli esse stesse miracolose e inspiegabili. Quanti adolescenti sono passati attraverso una simile esperienza? Ma quanto in altri è fugace e superficiale si approfondisce nel Leopardi per la serietà del suo spirito e per la singolare finezza del suo sentire: né a lui basta effondere in un melodioso lamento il dolore per la scoperta verità, ma si fa sentire il bisogno di dare a quella verità troppo vaga ancora e indeterminata che il suo sentimento minaccia pur sempre di dissolvere, una più salda base concettuale. Già fin dagli inizi quel senso della nullità della vita gli si sdoppia, per così dire, nel senso della nullità, del nessun valore che nel mondo umano hanno gli ideali cari agli spiriti più elevati, e nel senso della nullità dell'uomo, che persegue i suoi fini in un universo che lo ignora e che ai suoi fini è estraneo: e questa duplice disarmonia scoperta nel mondo umano come nella vita universale diviene l'oggetto della sua indagine, a cui forniscono metodo e materia le letture che egli viene compiendo.

A dimostrare la non-realtà degli umani ideali gli soccorrono le argomentazioni dei filosofi sensisti contro l'universalità dei giudizi di bellezza e di bontà: di qui le lunghe discussioni sulle pagine dello *Zibaldone* sul fondamento dei nostri giudizi, che rispondono unicamente alla nostra assuefazione, e sulla relatività di ogni valore⁹. E la disarmonia che egli scorge nella vita sociale gli fa pensare a un contrasto tra stato di natura e stato sociale, tra il disegno primitivo della natura e l'opera dell'uomo, e lo induce a contrapporre al nostro presente stato, in cui la ragione ci dimostra la nullità della vita e ci ispira il più gretto egoismo o addirittura ci spinge al rifiuto dell'esistenza, uno stato simile a quello dei bruti e dei selvaggi, che sembra del tutto conforme alla natura e come tale in sé perfetto, o, più spesso, quello di un'età nella quale la natura fomentava le belle illusioni, perché la vita sociale, ancora ristretta, non aveva, come farà allargandosi a tutto il genere umano, favorito lo sviluppo della ragione: pensieri tutti o fantasie, che troviamo nelle numerosissime pagine dello *Zibaldone*, in cui si tenta di scagionare una mitica natura della presente infelicità umana e di definire il contrasto implicito nella primitiva intuizione pessimistica come contrasto di ragione e di natura. Oppure questo contrasto è studiato, anziché in una storia fantastica della civiltà umana, nell'uomo singolo, e l'impossibilità di trovare una soddisfazione alle nostre aspirazioni è dimostrata, col sussidio di una filosofia morale prettamente edonistica, nelle molte pagine dedicate alla «teoria del piacere», fra le più acute e sottili che il Leopardi abbia scritte nel suo diario.

Si vede come, con queste analisi, il pessimismo leopardiano cerchi di esprimersi in formulazioni spesso assai lontane l'una dall'altra, anche se il pensatore tenti di ricollegare con una formula comprensiva gli sparsi pensieri. Tipico, per questo rispetto, il contrasto avvertito dal Leopardi stesso e da lui risolto, a mio credere, soltanto in apparenza, tra due ordini di pensieri gli uni e gli altri a lui carissimi, i pensieri che dimostrano la necessaria infelicità della vita nella quale il desiderio del piacere non potrebbe mai essere soddisfatto e che sarebbe perciò in se stessa imperfetta e dolorosa, e i pensieri che dimostrano come il piacere sia nella vita stessa, per cui quanto maggiore è la vitalità tanto il piacere è maggiore: l'eccellenza dello spirito perciò, se vogliamo fermarci su uno dei corollari di quei principî, dovrebbe, secondo il Leopardi, esser, se fosse possibile, rifiutata come causa di maggior infelicità, perché suppone più vivo il desiderio del piacere e più chiara la coscienza dell'impossibilità di conseguirlo, ma anche dovrebbe, per un altro verso, essere ambita come fonte di vita più intensa e in conseguenza di più numerosi ed alti piaceri. Di fatto questi due ordini di pensieri, così divergenti nelle conclusioni hanno, o

io mi inganno, una medesima origine nello spirito profondo del poeta: e il piacere assoluto da lui vagheggiato che, permettendoci di dire «io godo», porrebbe fine alla puntura del desiderio e di fronte al quale tutti gli altri piaceri finiscono per apparirgli imperfetti e illusori, risponde, se pure il Leopardi formula la sua teoria in termini sensistici, ad una aspirazione romantica caratteristica del nostro poeta verso una vita di singolare e impossibile intensità, così come a quell'aspirazione risponde l'esaltazione della vita per se stessa, come fonte di piacere. «Ma infine», ricordiamo la conclusione del *Metafisico*; «la vita debb'essere viva, cioè vera vita; o la morte la supera incomparabilmente di pregio».

Non ci deve trarre in inganno la soluzione che il Leopardi ha dato di questo contrasto tentando di ricondurre la seconda teoria nell'ambito della prima e giudicando il piacere, che deriva dalla vita intensa, non un verace appagamento del nostro insaziato desiderio, ma come un effetto di una «distrazione» che la vita intensa ci offre dalla consapevolezza della inevitabile infelicità: non si può a rigore parlare di «distrazione» dal perenne e inestinguibile desiderio di piacere, quando le sensazioni forti e le azioni gagliarde ci occupano l'animo, e considerare queste come causa di un illusorio sollievo e non di un vero e proprio piacere, se il piacere, come fu osservato, è avvertito immediatamente, e perciò nel momento in cui l'uomo prova il piacere di quelle sensazioni e di quelle azioni è liberato effettivamente dal suo consueto disagio. Non soltanto, ma lo stesso Leopardi non celebra quelle sensazioni e quelle azioni come puri mezzi di distrazione, vale a dire, come momentanee forme di eccitazione, prive di intrinseco valore, bensì per se stesse: e quando distingue nel *Dialogo di un Fisico e di un Metafisico* tra la pura vita cioè «il semplice sentimento dell'esser proprio» che non sarebbe cosa amabile e desiderabile e «quello che», secondo le sue parole, «forse più degnamente ha nome altresì di vita cioè l'efficacia e la copia delle sensazioni» e che è cosa amata e desiderata da tutti gli uomini, vuota, per così dire, nel primo termine, la vita di tutto il suo contenuto, così da ridurla a mera esistenza, ma ben riconosce nel secondo il valore della vita reale di cui quelle sensazioni, ben lungi dall'essere causa indifferente di «distrazione», costituiscono lo stesso essere.

Eppure questa seconda concezione del piacere, come non può esser risolta senza sforzo nella prima, puramente negativa, non può nel Leopardi, risolvere a sua volta quell'altra in sé. Gli è che all'analisi non si accompagna nella speculazione leopardiana la sintesi: il Leopardi, per trattenerci ancora su questo caso caratteristico, si affisa su due aspetti, parimenti veri e a tutti ben conosciuti, del piacere, sull'insoddisfazione che

ogni piacere ci lascia (ma che avverrebbe se potessimo dirci del tutto soddisfatti?) e che ci fa dubitare dell'esistenza di un piacere vero cioè puro, e sul piacere reale di cui abbiamo coscienza ogniqualvolta più intensa è la nostra vitalità, ma non riesce a congiungere in un più comprensivo concetto del piacere le sue parziali osservazioni. L'opera del pensiero non ha in tal modo elevata a teoria la primitiva intuizione sentimentale, ma l'ha chiarita e liberata da quanto era in essa di troppo personale e rafforzata di prove e di esempi: nei due modi di considerare il piacere, che pure rampollano da un'unica origine, ritroviamo due stati d'animo fondamentali del Leopardi, il quale ora, nell'aridità di un'esistenza monotona, vagheggia una vita intensa come vera felicità, ora, oppresso dal sentimento di una perpetua insoddisfazione, vagheggia l'estinzione del desiderio, la morte. «*On peut plaider pour la vie, et il y a cependant assez de bien à dire de la mort*» egli ripete con la Staël sullo *Zibaldone*¹⁰ ; e la gioia della vita intensa nelle sue diverse forme, e sopra tutto in quella più alta dell'Amore, e, a un tempo, il piacere dell'estinzione del sentimento vitale egli canterà nelle *Operette* così come l'aveva cantato e canterà nella sua opera poetica «Verrà tempo che niuna forza di fuori, niuno intrinseco movimento vi riscoterà dalla quiete del sonno; ma in quella sempre e insaziabilmente riposerete». Dalla poesia parte e alla poesia ritorna, la speculazione del Leopardi!

Le due concezioni del piacere sono, si può dire, contemporanee nell'opera del Leopardi: le due, notissime, concezioni della Natura sono invece posteriori l'una all'altra, e la seconda, quella di una Natura malevola o indifferente, prevale nell'ultima fase del pensiero leopardiano, anche se non riesca a cacciare del tutto l'altra, che ancora nel *Dialogo di Plotino e di Porfirio*, scritto nel 1827, si riaffaccia là dove si parla di uno stato conforme ai disegni della Natura e perciò meno infelice di questo nostro stato presente, innaturale. Ma, come accade per la duplice concezione del piacere, non si può stabilire un trapasso logico tra l'una e l'altra concezione, cosicché l'abbandono della concezione primitiva, che si compie bruscamente a composizione inoltrata delle *Operette* col *Dialogo della Natura e di un Islandese*, resta per i critici un enigma difficile a spiegare, a spiegare, dico, col solo sussidio della logica. Anche qui le due concezioni rispondono a due stati d'animo originari del Leopardi e si precisano e si separano così nettamente per l'opera dell'intelletto che va fornendo di prove e dimostrazioni il presentimento del poeta: e l'una o l'altra prevale secondo i fatti a cui il Leopardi rivolge la sua attenzione o meglio secondo il sentimento che domina il suo spirito e lo indirizza piuttosto verso una direzione che verso un'altra. Se infatti il Leopardi si

affisa, come farà per molto tempo, sulla disarmonia che avverte nel mondo umano e in particolar modo in quello della sua età, è portato a scoprire un contrasto tra Natura e Umanità, tra il disegno sapiente della Natura e l'insipienza degli uomini e non esita, negato com'è ad una comprensione simpatica della «faticosa storia degli uomini», a considerare tutta la storia umana come opera del caso, del tutto disforme da quell'originario disegno della Natura, da cui gli uomini si sarebbero allontanati: d'altra parte se tralascia di considerare la storia umana per contemplare l'uomo in se stesso a cui ha sempre pensato con un senso di smarrimento, quando l'ha veduto nell'infinito universo, la Natura gli appare indifferente e nemica verso la singola creatura, che porta dalla nascita con sé la causa della sua infelicità. Le due concezioni non si succedono perciò sviluppandosi l'una dall'altra così che la seconda risolva in sé la prima: soltanto si può dire che la seconda, quella della Natura malefica o indifferente, prevalga sulla prima perché più conforme alle tendenze pessimistiche dello spirito del poeta e più capace nella sua grandiosità di elevare a significazione universale il suo dolore e forse anche perché appoggiata da una tradizione di pensiero che manca all'altra sorretta da troppo fragili congetture.

La molteplicità delle indagini e la particolarità dell'analisi dello *Zibaldone* determinano la molteplicità delle *Operette*, in cui quelle conclusioni sono riprese ed esposte ¹¹. Ché non le *Operette* al plurale il Leopardi avrebbe scritto, ma un'opera unitaria se la sua speculazione avesse raggiunto un concetto unificatore di tutti i risultati delle sue indagini. È possibile in un'opera siffatta scoprire un concetto dominante, che riassume il contenuto dei singoli scritti e che si vada in essi sviluppando secondo un procedimento dialettico? Questo concetto non mi sembra possa essere, come parve al Gentile¹², Amore figlio di Venere Celeste, quell'Amore che il Leopardi nella chiusa della *Storia del genere umano* esalta perché capace di dare agli uomini «piuttosto verità che rassomiglianza di beatitudine», poiché questa beatitudine inspiegata e inspiegabile, contrastante coi principi altrove propugnati dal poeta, non trova altra espressione che in quella pagina della *Storia*, né potrebbe trovarla se essa resta per il Leopardi uno stato singolare, che esce del tutto dalla sua teoria della realtà e che gli appare tanto più prezioso quanto più eccezionale e ingiustificabile dall'intelletto. Se poi veramente il Leopardi dopo la fase distruttiva del suo pensiero fosse pervenuto, come vuole il Gentile, a una ricostruzione di quegli ideali distrutti dalla sua analisi, tutte le *Operette* avrebbero dovuto assumere un altro tono, e in ognuna di esse la negazione avrebbe dovuto lasciar scorgere una possibilità di conforto: le opere invece in cui il Gentile vede la fase ricostruttiva del pensiero

leopardiano non ci sembrano modificare la sua negazione anteriore, ma presentare il solito atteggiamento del Leopardi di fronte alla vita. Così il *Colombo* riprende il pensiero intorno al rischio, che salvandoci dalla noia ci riconcilia con la vita e ce la fa di nuovo amare, senza voler per questo dimostrare che la vita sia per sé degna di essere amata: così l'*Elogio degli uccelli* ci appare più che un canto alla gioia intonato da un animo lieto, la descrizione nostalgica di una vita negata all'uomo: così nel *Cantico del gallo silvestre* non troviamo soltanto la descrizione della ripresa della vita operosa, ma lo stupore per la ripresa di un'operosità che non raggiungerà mai la sua fine e per il rinascere inspiegabile della speranza, e insieme, il vagheggiamento di un tempo nel quale sarà estinta questa inutile vita. Non credo si possa parlare di una fase ricostruttiva del pensiero leopardiano, anche se, dopo aver dimostrato irraggiungibile la felicità e perciò priva di scopo la vita, il Leopardi constata che, nonostante tutto, si vive, e avverte come sarebbe disumano trarre le conclusioni pratiche dai suoi principi: se col venditore degli almanacchi gli uomini continuano a sperare dalla vita futura quanto la passata non ha dato loro, questa speranza come quella che, secondo un verso dello *Zibaldone*, «rinasce in un col giorno» rimane per il Leopardi immotivata: come rimane immotivata la conclusione del discorso del Parini, quando, dopo la dimostrazione della difficoltà somma di conseguire la gloria per mezzo delle lettere e della vanità di quella stessa gloria, il vecchio poeta esorta il giovane discepolo a perseverare nondimeno negli studi, senza che quella esortazione si appoggi a un credo morale nuovo, per il quale acquistino un valore intrinseco quegli studi a cui è negato un premio esteriore. Né ci permette di parlare di un Leopardi assertore del valore della vita, la conclusione del *Dialogo di Plotino e di Porfirio*, in cui alle conclusioni di Porfirio, inoppugnabili secondo il giudizio dell'autore, Plotino oppone i dettami del senso dell'animo: il riconoscere che la vita è di così poco momento che per compiacere un amico possiamo trattenerci di rifiutarla, non significa certo attribuirle un valore positivo.

Anche l'ordinamento delle *Operette*, su cui il Gentile fonda la sua dimostrazione non permette di ravvisare, nonché quel processo di distruzione e di ricostruzione di cui parla il Gentile, una stretta unità tra scritto e scritto. Ogni operetta invece ha uno svolgimento autonomo, ispirato non meno da ragioni di pensiero che da ragioni d'arte: e l'ordine in cui li volle collocati il poeta, obbedendo a motivi logici come a motivi letterari, non mira certo a serrare in un discorso continuato le libere fantasie di quegli scritti. Certo, la *Storia del genere umano*, con cui si apre il libro, vuole essere come una introduzione, che dia i pensieri e i sentimenti in esso

predominanti, e una conclusione e una difesa vuole essere il *Dialogo di Timandro e di Eleandro*, che chiudeva nella prima edizione la serie delle venti operette: certo i tre dialoghi, che tengono dietro al primo, sono accomunati dal proposito di dimostrare il decadimento dell'uomo nell'età moderna, mentre solo col *Dialogo di Malambruno e di Farfarello* il Leopardi inizia la dimostrazione della infelicità dell'uomo, che culminerà nel-eloquente accusa dell'Islandese, ma chi non avverte anche, fra operetta e operetta, più di una volta, un vero e proprio iato di pensiero? Basti, a questo proposito, ricordare il *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo* e quello *Di Malambruno e di Farfarello* che soltanto per il carattere fantastico degli interlocutori possono essere accostati l'uno all'altro. Né si può certo dire che la maggiore o minore ampiezza dei singoli scritti, la loro intonazione, il loro carattere abbiano origine in un concetto che tutti dovrebbe informarli e che secondo un ordine prestabilito dovrebbe chiarirsi di scritto in scritto. Questioni che dovrebbero essere di secondaria importanza rispetto a quello che potrebbe essere il concetto direttivo di tutto il libro, ricevono, come ad esempio, quella dibattuta nel *Dialogo di Ruysch e delle sue mummie* un'ampia trattazione: talvolta come nel *Colombo* il poeta riprende una questione già sfiorata altre volte non solo per approfondirla, ma anche per considerarla in una situazione fantastica nuova. Gli è che nelle indagini dello *Zibaldone*, le quali non si concludono come abbiamo visto in una teoria e si congiungono solo per la loro comune origine, si è, per così dire, insinuata la fantasia, quella fantasia da cui non si può prescindere quando si discorre delle *Operette*.

Le *Operette* infatti nascono, quando il Leopardi, ripiegandosi su se medesimo, fra le molte discussioni dello *Zibaldone*, trova purificati e chiariti i motivi originari del suo pessimismo, formulati in alcuni concetti, tra logici e fantastici, a cui egli si può rivolgere con un moto di affetto, di amore e di odio. Non ci si attenda di ritrovare in questi scritti quelli che sono stati gli strumenti della sua ricerca, i concetti filosofici, offertigli dalle sue letture: si può dire che la maggior parte delle osservazioni dello *Zibaldone* che potevano avere sviluppi filosofici, è stata abbandonata dal Leopardi. Così, se nello *Zibaldone* il Leopardi discute a lungo sul fatto dell'assuefazione, che gli sembra provare la falsità di ogni innatismo o sull'amor proprio, che egli considera come unico movente delle nostre azioni, all'assuefazione e all'amor proprio accenna nelle *Operette* soltanto come a fatti indiscutibili e come a cosa nota accenna, nell'*Ottonieri*, incidentalmente, a quella distinzione tra amor proprio ed egoismo, che ha una parte così essenziale nelle sue considerazioni di carattere etico, perché con essa pare reintrodurre un criterio di giudizio morale, per il quale

sembrava non vi fosse posto nella teoria dell'amor proprio. Parimenti nulla accoglie nelle *Operette* dei pensieri intorno al bello assoluto, oggetto di così frequenti discussioni nello *Zibaldone*: nulla, perché i pensieri del *Parini*, in cui ravvisiamo qualcuna delle osservazioni dello *Zibaldone* su quell'argomento sono privi di qualsiasi portata filosofica, e non dimostrano, come tentavano di fare le pagine dello *Zibaldone*, il carattere soggettivo del giudizio estetico, ma unicamente le difficoltà che ci impediscono troppe volte di riconoscere il valore vero di un'opera di poesia e perciò sembrano presupporre un valore obbiettivo, indipendente dal nostro giudizio¹³. Chi passi dallo *Zibaldone* alle *Operette*, prova, a una prima lettura almeno, il senso di un impoverimento del pensiero, dell'abbandono dei più schietti motivi filosofici e con questi di non poche acute descrizioni psicologiche: ma riconosce anche, pur che vi rifletta, che quei motivi non al Leopardi appartengono, ma ai filosofi da lui studiati e che egli da essi li aveva mutuati per rafforzare le sue convinzioni pessimistiche, ma doveva abbandonarli, appena queste gli si fossero confermate e chiarite. Un concetto, in cui il suo sentimento non sia impegnato, non può a lungo interessare il Leopardi: perciò egli si accosta, nello *Zibaldone*, alla filosofia e subito se ne allontana, appena che per la sua indagine hanno acquistato qualche consistenza quei concetti, che, come persone reali, possono commuoverlo, voglio dire i concetti di Felicità, di Piacere, di Noia, di Dolore, di Natura. Le *Operette* rappresentano il momento in cui nella speculazione del Leopardi riaffluisce, per così dire, il suo sentimento: anche il trapasso, così brusco, da una concezione della Natura ad una opposta che si rivela nel *Dialogo della Natura e dell'Islandese*, si potrebbe spiegare come un moto subitaneo dell'animo del Leopardi, che va oltre le conclusioni del suo pensiero quali si erano formulate nello *Zibaldone*, e si rivolge contro uno di quei concetti-miti, su cui più si era assottigliato il suo ingegno. Soltanto dopo la composizione di quel dialogo a quel concetto tornerà sullo *Zibaldone*, tentando di sviluppare filosoficamente la sua nuova intuizione, così come aveva negli anni precedenti sviluppato nelle molte pagine dello *Zibaldone* la sua intuizione giovanile. Veramente protagonisti delle *Operette* non sono tanto quei pallidi personaggi che si chiamano Ruysch o Colombo, Tasso o Malambruno, che pure, come vedremo, hanno un carattere proprio ed un valore fantastico, ma quelli che possiamo chiamare concetti-miti di Felicità, Piacere, Noia, Dolore, Natura, che si sono sostituiti nell'animo del Leopardi a più concreti oggetti di odio e di amore: la Felicità, assurda e impossibile, ma vagheggiata da una invincibile nostalgia e salutata con trepido affetto ad ogni sua fugace ed illusoria apparizione, il Piacere fantasma ingannevole e

vano e pur talvolta così vicino a noi da sembrare cosa reale, la Speranza irragionevole e pur mai del tutto vinta, allettatrice ad una vita inutile e pur suscitatrice di liete immaginazioni, Amore, così raro e miracoloso, che ci dona forse l'unica vera beatitudine a noi concessa, la Natura indifferente ed ostile, ma pur desiderata e invocata nelle stesse parole che l'accusano. Qual meraviglia che questi concetti prendano talvolta vere sembianze fantastiche, come Amore nell'ultima pagina della *Storia del genere umano* e la Natura nei due dialoghi in cui si presenta come interlocutrice? Ognuno di quei concetti, non soltanto questi, che si colorano in un'immagine, raccoglie, come si è visto, intorno a sé, al pari di ogni immagine poetica, i sentimenti del poeta nella loro complessità: e se non può suscitare una commozione profonda, a cui egli partecipi con tutto l'essere, non restano per altro pure astrazioni.

Certo le *Operette* suppongono un distacco dalla vita immediata, e perciò una vita sentimentale fatta più tenue e meno intensa dal lavoro dell'intelletto. Certo non si potrà trovare nelle pagine della *Storia del genere umano* che esaltano il potere delle illusioni, l'intensità poetica che è nei versi della maturità, in cui il poeta rievoca e rimpiange le illusioni della sua giovinezza, o nel pur commosso inno ad Amore, figlio di Venere Celeste, la profondità e la drammaticità di certi accenti del *Pensiero dominante*: e, se taluno nella domanda di Malambruno al demonio «*Fammi felice un momento di tempo*» può scorgere un motivo analogo a quello della celebre richiesta di Faust, nessuno potrà paragonare le due scene, quella del poeta tedesco, che trasfonde nel suo personaggio immediatamente tutto l'ardore dell'anima sua, e quella del poeta italiano che non esprime una richiesta erompente schietta dal suo animo, ma, dopo avere con la sua analisi dimostrata l'irrealtà del piacere, si rivolge con un sorriso melanconico a contemplare quel vano fantasma sempre sfuggente al desiderio degli uomini. Ma non per questo sono da escludere le *Operette* dal novero delle opere di poesia, né si deve cercare la poesia delle *Operette* in quei passi nei quali il poeta, come in qualche sua lettera, più direttamente si confessa, o lascia con minore ritegno parlare il suo cuore. Le *Operette*, non si dimentichi, sorgono in un momento di relativa calma, lontano dalla disperazione e dall'entusiasmo, dall'accorato rimpianto di un passato irrevocabile e dall'agitazione di una passione attuale: sono sempre, anche quelle che possono parere più fantastiche e commosse come l'*Elogio degli uccelli* e il *Cantico del gallo silvestre*, l'esposizione che uno spirito pacato compie dei risultati della sua meditazione e che si anima di vita poetica per il valore sentimentale che quelle conclusioni hanno per lui, ma non può mai tramutarsi in un'immediata espressione dei suoi particolari

affetti, né in una vivace e disinteressata rappresentazione fantastica, nella quale i personaggi interessino di per sé indipendentemente dai concetti che sono chiamati ad esporre nel loro dialogo.

Soltanto più tardi, quando le venti operette della prima edizione saranno già da tempo composte, e con esse anche qualcuna di quelle che compariranno nell'edizione definitiva, il Leopardi potrà salutare il risorgimento pieno ed intero della sua vita sentimentale.

Meco ritorna a vivere
la spiaggia, il bosco, il monte...

Allora, non basterà più al Leopardi la prosa poetica delle *Operette*, e la poesia gli si presenterà spontanea, come sola capace di accogliere i suoi ricordi, in cui si confondono l'amaro ed il dolce, i «moti» più immediati del suo «cuore», «tristi e cari» ad un tempo, la gioia e il dolore di una vita rinnovata e tutta presente a se stessa, ben diversi dai sentimenti lieti e dolorosi che i concetti fantastici della sua speculazione suscitavano in lui. Eppure dal Leopardi delle *Operette* al Leopardi di *A Silvia* non crediamo di scorgere il trapasso da un Leopardi filosofo a un Leopardi poeta, ma da una poesia più limitata nella sua ispirazione, inevitabilmente più povera e monotona, a una poesia in cui confluisce, fantasticamente trasfigurata, tutta la vita di un individuo.

Si comprende perciò che i personaggi, le finzioni, i miti delle *Operette* non siano puri espedienti dello scrittore per esporre i risultati del suo pensiero, escogitazioni intellettuali, con cui egli si proponga di dare un'insolita veste ad un concetto: vero è invece che la «filosofia» delle *Operette* per la sua natura fantastico-sentimentale, di cui abbiamo parlato, rifiuta la forma nuda di un discorso, la cui bellezza espressiva derivi unicamente dal nerbo del ragionamento. Quei concetti, che, come abbiamo veduto, hanno per il Leopardi un valore sentimentale, gli suggeriscono naturalmente situazioni fantastiche, in cui la nota di sentimento che ad essi si accompagna possa farsi pienamente valere: anche gli sparsi pensieri, che leggiamo nei *Detti memorabili*, il Leopardi ha voluto attribuirli a un personaggio, Filippo Ottonieri, quasi a metterne in rilievo l'accento personale, e infatti sentiamo che essi perderebbero qualcosa, se fossero isolati dall'insieme dello scritto leopardiano e se non li sentissimo pronunciati da quel personaggio, che non è certo un personaggio fortemente caratteristico, ma pur nella sua indeterminatezza porta quella nota umana necessaria a queste *Operette* leopardiane. E, come per i detti dell'Ottonieri, si può dire che è difficile separare il contenuto concettuale dalla situazione fantastica, con cui è presentato, in tutte o quasi tutte le *Operette* del

Leopardi: le considerazioni sul sogno, sul piacere, sulla noia, sui benefici della solitudine dal colloquio del Tasso e del suo Genio, colloquio che ben rende la situazione dello spirito del Leopardi stesso, così simile a quella del poeta prigioniero, le considerazioni sul rischio dal colloquio di Colombo col suo fedele, allietato da vaghe immagini marine, o quelle sull'uomo in punto di morte dal colloquio fantastico e bizzarro di Ruysch e delle sue mummie: né la necessaria infelicità delle anime grandi ci sembra potesse riuscire più commovente di quanto non ci appaia, quando la Natura, materna ed affettuosa, si rivolge a un'anima vergine e ignara. E chi non sente, come soltanto la forma dialogica e la finzione, su cui poggia tutto il dialogo poteva permettere al Leopardi di concludere le sue considerazioni intorno al suicidio col magnifico discorso di Plotino, senza il quale, il suo sentimento sulla morte volontaria avrebbe avuto una espressione monca e insufficiente? Così non è chi non veda quale evidenza non acquisti il pensiero del Leopardi sul fatto che gli uomini non vorrebbero rivivere la vita trascorsa, quando all'indeterminata domanda dello *Zibaldone* («Io ho dimandato a parecchi...») si sostituisce la domanda del passeggero al venditore di almanacchi, che è così bene appropriata al tempo in cui è fatta e che dà luogo ad un colloquio, animato dal contrasto dei caratteri dei due interlocutori, e nel quale la lieve ironia lascia di quando in quando trasparire un sospiro («Quella vita, ch'è una cosa bella; non è la vita che si conosce, ma quella che non si conosce; non la vita passata, ma la futura»). Richiedere, come fanno alcuni critici, a questi personaggi leopardiani la pienezza di vita, che hanno caratteri compiuti in ogni loro parte e giudicarli alla stregua di personaggi di romanzi o di commedie, significa non comprendere la funzione che essi adempiono nella prosa leopardiana, quella di rappresentare gli uomini tutti, a cui quei veri, graditi o sgraditi, si rivelano. Da quei veri, non si dimentichi, il Leopardi parte per costruire le sue *Operette*: essi, è bene ripetere, già in se stessi capaci di sviluppi fantastici, sono i protagonisti reali delle *Operette*. Così l'origine prima del *Copernico* è in una nota dello *Zibaldone*, in cui si accenna alle conseguenze metafisiche del sistema copernicano e che si sviluppa con fantasia grandiosa e bizzarra nel discorso dello scienziato polacco al Sole: chi vorrà, dimenticando l'accento fondamentale di questa operetta, sottilizzare sui caratteri del Sole, delle Ore, di Copernico? I personaggi delle *Operette* devono essere generici, privi di caratteristiche fortemente accentuate: né a caso tutti o quasi tutti hanno un'origine letteraria, che ci permette di vederne la fisionomia senza che il poeta debba più minutamente descrivercili. Tratti dal mito, dalla poesia, dalla storia essi si presentano nel loro atteggiamento caratteristico e richiamano per noi le immagini, che di solito si

accompagnano al loro nome: anche un personaggio di invenzione, come l'Ottonieri, si modella almeno in parte su di una persona universalmente conosciuta, sulla figura di Socrate. Né il Leopardi può dare sembianze alla stessa Natura, che tanta parte ha nel suo pensiero e nel suo sentire, senza che gli sovengano immagini derivate dalle sue letture: «Un Islandese, che era corso per la maggior parte del mondo, e soggiornato in diversissime terre; andando una volta per l'intiere dell'Africa, e passando in un luogo non mai prima penetrato da uomo alcuno, ebbe un caso simile a quello che intervenne a Vasco di Gama nel passare il Capo di Buona Speranza; quando il medesimo Capo guardiano dei mari australi gli si fece incontro, sotto forma di gigante, per distorlo dal tentare quelle nuove acque. Vide da lontano un busto grandissimo; che da principio immaginò dovesse essere di pietra, e a somiglianza degli ermi colossali veduti da lui, molti anni prima, nell'isola di Pasqua. Ma fattosi più da vicino, trovò ch'era una forma smisurata di donna seduta in terra, col busto ritto, appoggiata il dosso e il gomito a una montagna, e non finta ma viva; di volto mezzo tra bello e terribile, di occhi e di capelli nerissimi...».

Lo sviluppo fantastico dei «veri» scoperti dal Leopardi richiama alla mente del poeta le immagini tutte delle sue letture; e di quelle immagini, d'origine letteraria ed erudita, si arricchisce il mito e il dialogo leopardiano, per una fusione spesso riuscita di note personali e di cultura letteraria. Ricompare nelle *Operette* molta della materia del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, di quell'opera giovanile, nella quale il Leopardi aveva raccolto tante leggende e tante bizzarre credenze, tratte dalla lettura di scrittori antichi, con uno spirito crudamente illuministico di chi crede dogmaticamente in una «verità» opposta ad «errori» assurdi, ma anche con una segreta simpatia per quelle fantasie così strane e assurde per l'intelletto: e forse non la materia sola di quel *Saggio*, ma qualcosa del suo spirito, del sorriso che in quell'opera si accennava, il sorriso di un illuminista che indugia sulle vane credenze degli uomini, senza scorgere in esse un fondamento di vero, ma non riuscendo a staccarsi del tutto da esse. «Gli Iperborei, popolo incognito ma famoso...»: è questa l'intonazione caratteristica di questi passi leopardiani, in cui si perfeziona l'atteggiamento dello scrittore del *Saggio* giovanile, una rievocazione contenuta dal sorriso, una nota erudita animata da una segreta simpatia. Soltanto talvolta, come accade per il *Dialogo della Terra e della Luna*, il Leopardi, non molto diverso dal giovane raccoglitore di curiosità erudite di tanta parte del *Saggio*, appesantisce la sua pagina, intessendo, con soverchia insistenza, tutto il suo scritto di strane leggende e di assurde credenze degli uomini. Più spesso quei ricordi letterari, a cui lo scrittore

guarda con simpatia, ma a cui non può abbandonarsi del tutto, sono mantenuti in un tono di leggerezza conveniente, o da un sorriso, come nel passo citato sugli Iperborei, o, quando il sorriso si attenua sino ad essere impercettibile o a svanire del tutto, dalla costruzione del periodo che li costringe in una parentesi, in un inciso, in una chiusa, fantasie di uno spirito solitario, da troppo più serie cose occupato. Dobbiamo dare un esempio? Tutti hanno presente il bel quadretto di origine letteraria della *Vita Solitaria*:

O cara luna al cui tranquillo raggio
danzan le lepri nelle selve: e duolsi
alla mattina il cacciator, che trova
l'orme intricate e false, e dai covili
error vario lo svia...

Bel quadretto; ma forse si può osservare che con l'inizio troppo affettuosamente intonato contrasta la minuta descrizione del cacciatore: come altrove il ricordo erudito non riesce a trasfigurarsi del tutto in poesia nei versi del Leopardi. Ma nella prosa *dell'Elogio degli uccelli*, in cui il poeta non pretende più di cantare direttamente quella leggenda, ma vi accenna soltanto come in una nota erudita con la citazione della sua fonte, quel ricordo delle sue letture compare, se non m'inganno, con molto maggior naturalezza: «Si veggono gli altri animali comunemente seri e gravi; e molti di loro anche paiono malinconici: rade volte fanno segni di gioia, e questi piccoli e brevi; nella più parte dei loro godimenti e dilette non fanno festa, né significazione alcuna di allegrezza; delle campagne verdi, delle vedute aperte e leggiadre, dei soli splendidi, delle arie cristalline e dolci, se anco sono dilettrati, non ne sogliono dare indizio di fuori; *eccetto che delle lepri si dice* che la notte, ai tempi della luna, e massime della luna piena, saltano e giuocano insieme, compiacendosi di quel chiaro, *secondo che scrive Senofonte*». La leggenda, allontanata da noi, come si vede, da quel *si dice*, si presenta come in un inciso a portare una vaga immagine nella chiusa del periodo, e se la descrizione delle lepri pare staccarsi troppo dall'andamento dimesso della prosa, alla prosa ci riporta la citazione precisa che chiude il mirabile periodo: eppure quelle lepri sono forse più vive e vere in questa prosa che nei versi nei quali il poeta vorrebbe cantarle con intero abbandono. Né diverso procedimento troviamo nella *Storia del genere umano*, dove il poeta intorno al mito, nel quale magnificamente si sviluppano i suoi pensieri intorno al piacere, alle illusioni, all'amore, richiama, con vaghi accenni, le leggende dei poeti antichi. Così, all'inizio stesso dell'opera: «Narrasi che tutti gli uomini che

da principio popolarono la terra, fossero creati per ogni dove a un medesimo tempo, e tutti bambini, e fossero nutriti dalle api, dalle capre e dalle colombe *nel mondo che i poeti favoleggiarono* dell'educazione di Giove»; così poco più innanzi: «*Nel qual tempo* occuparono le nuove acque la terra Atlantide, non solo essa, ma insieme altri innumerevoli e distesissimi tratti, *benché di quella resti memoria speciale*, sopravvissuta alla moltitudine dei secoli».

A questi ricordi letterari, ricordi di fantasie o di strane credenze degli uomini è per lo più affidata la nota ironica delle *Operette*: nell'accennare a quelle fantasie, a quelle strane credenze il Leopardi appaga insieme il suo amore per quelle immaginazioni e la sua volontà di deridere gli uomini così orgogliosi e così vani. Penso ad es., alla chiusa del *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*, dialogo, in cui l'ironia sulla illusione degli uomini di essere signori dell'universo ha vasto campo di spiegarsi: «Sicché», dice il Gnomo, «in tempo di state, quando vedevano cadere di quelle fiammoline che certe notti vengono giù per l'aria, avranno detto che qualche spirito andava smoccolando le stelle per servizio degli uomini»: ma, alla sua battuta scherzosa si contrappone quella del Folletto, in cui l'immagine della terra immensa, non più abitata dagli uomini, non può non destare in noi un inizio di commozione. «Ma ora che ei sono tutti spariti, la terra non sente che le manchi nulla, e i fiumi non sono stanchi di correre, e il mare ancorché non abbia più a servire alla navigazione e al traffico non si vede che si rasciughi». «E», continua il Gnomo, «le stelle e i pianeti non mancano di nascere e di tramontare, e non hanno preso le gramaglie»; così quella iniziale commozione, che pareva allargarsi nella nuova battuta, si viene spegnendo nel sorriso delle ultime parole, e del tutto si spegne nello scherzo finale, che con la voluta allusione erudita ci allontana da quel mondo immaginario senza uomini e dalle considerazioni che aveva suscitato in noi. «E il sole non s'ha intonacato il viso di ruggine; come fece, secondo Virgilio, per la morte di Cesare; della quale io credo ch'ei si pigliasse tanto affanno quanto ne pigliò la statua di Pompeo». Il sorriso del Leopardi ha per lo più il carattere, che assume in questo passo: più che pervadere tutto uno scritto ha funzione di chiaroscuro, compare a chiudere il dialogo o ad interrompere una esposizione monotona, o ad attenuare una commozione che poteva farsi troppo viva. Perché il Leopardi ha detto per bocca di Eleandro: «Ridendo dei nostri mali, trovo qualche conforto; e procuro di recarne altrui nello stesso modo»? Quelle parole potevano rispondere al primitivo disegno delle *Operette*, non alle *Operette* quali sono state compiute effettivamente. Il riso, là dove si trova nelle *Operette*, ci sembra piuttosto rispondere ad un proposito programmatico, che ad uno schietto

bisogno dello scrittore: valga, come esempio, quella *Proposta di premi*, che mi sembra poter essere assunta a rappresentare quanto v'è di falso e di mancato nelle *Operette* e che ci mostra un Leopardi nell'atto di svolgere un programma di satira; basterebbe quel ritratto dell'amico introvabile, ricalcato sulla descrizione oraziana del falso amico, a farci sentire come alieno fosse il Leopardi, costretto a rivolgersi ai luoghi comuni della letteratura satirica, da un riso schietto e disinteressato sui vizi umani. Più naturale invece al suo spirito il sorriso ironico «quella certa ironia», come dice di Socrate l'Ottonieri «propria di chi si trovava impedito di aver parte, per così dire, della vita», e che ben di rado è «sdegnosa e acerba», ma per lo più «riposata e dolce». Ed anche questa ironia, che lo spettacolo di una vita assurda e incomprensibile e delle cieche illusioni degli uomini non può non far sorgere in lui, non è l'accento dominante delle *Operette*, ma piuttosto, starei per dire, una nota complementare, che accompagna l'esposizione del suo pensiero, ora più viva, ora tenuta in sordina. Troppo era il Leopardi impegnato nelle conclusioni del suo pensiero, perché a lungo egli potesse abbandonarsi al sorriso. Certo egli poteva, astrattamente s'intende, dai suoi pensieri sulla imperfezione intrinseca della vita umana, sulla impossibilità degli uomini a raggiungere i fini che si prefiggono, sulla assurdità delle loro speranze, scrivere un nuovo elogio della pazzia, rappresentando con lo spirito di un dio chiaroveggente e maligno l'operosità vana di questi uomini perennemente delusi: poteva farlo, ma il suo spirito non conobbe mai tanta disumana chiarezza, si sentì sempre congiunto a quegli uomini perennemente speranti e delusi, sì da non potere schiettamente ridere sulla loro follia. Come quel suo gallo silvestre, diviso dalla vita degli uomini per la sua natura favolosa e più per la sua consapevolezza, egli guarda più con stupore che con irrisione al ridestarsi quotidiano della vita, al risorgere perpetuo della speranza, al corso del tutto verso la morte. Sulla nota ironica prevale di gran lunga la nota lirica: non ce lo dice all'inizio stesso dell'opera quella *Storia del genere umano* che canta degli uomini le illusioni e gli errori, i travagli e gli affanni, e le rare consolazioni, e in cui sarebbe ben difficile trovare qualche accento di palese ironia?

Poesia dunque, nelle loro parti vitali, le *Operette*: e il valore poetico di questa prosa, è stato, a dire il vero, riconosciuto da quanti, con maggiore o minore simpatia, hanno discusso di questi scritti leopardiani. Ma, a determinare il carattere di quella poesia, è necessario forse fermarsi su qualche pagina, anche per confutare un giudizio intorno alla prosa delle *Operette*, che se fosse conforme al vero, dovrebbe impedirci di riconoscere

nelle *Operette* un'opera di vera poesia. Si suole infatti additare nelle *Operette* una perfezione stilistica, che sarebbe di per sé contraria alla vera e schietta poesia ¹⁴: la prosa leopardiana nella sua eleganza e compostezza sarebbe altrettanto lontana dal linguaggio del pensiero quanto da quello del cuore, frutto di uno studio esteriore e retorico, e perciò cosa impersonale, priva di vera, intima vita. E poiché facile riesce riscontrare in questa prosa l'applicazione di canoni retorici, formulati dal Leopardi, si crede per questo stesso di poter senza esitazione giudicarla cosa artificiosa: si ammira il lavoro dell'artista, ma nell'ammirazione si cela, più o meno sottinteso, il biasimo per l'assenza del poeta. Gli studiosi delle *Operette*, i quali ben conoscono i precetti della retorica leopardiana, che si possono riassumere nella ricerca del *peregrino*, vale a dire, della voce lontana dall'uso comune, e nella sostituzione della voce indeterminata e generica al termine preciso e nudo, sono più di altri indotti a scorgere in queste pagine la diligente esecuzione di un disegno preconcelto di prosa: quante volte non abbiamo letto nei loro commenti le critiche allo «stile artificioso», all'abuso di latinismi, alla freddezza di questa o di quella prosa leopardiana? Eppure quella retorica potrebbe rispondere alle predilezioni artistiche del poeta ed essere anziché una precettistica, che lo scrittore applica pedissequamente, la formulazione del suo ideale d'arte, e le voci *peregrine* essere richieste dalla natura stessa del suo stile. Mentre sembra tendere ad una prosa impersonale, il Leopardi raggiunge invece una prosa personalissima: e soltanto chi dimentica i reali intenti dello scrittore, può lamentare nelle *Operette* mancanza di naturalezza e anteporre per questo riguardo (il giudizio sarebbe parso bestemmia al Leopardi) alla prosa delle *Operette* la prosa dello *Zibaldone*. A ben diversa conclusione avrebbe dovuto condurre il riconoscimento del carattere poetico delle *Operette*: forse se un tale pensiero fosse stato sempre presente ai critici, essi nel raffrontare passi dello *Zibaldone* e passi delle *Operette*, in cui è svolto un identico pensiero avrebbero nel trapasso dalla pagina prima alla pagina definitiva scoperto qualcosa di diverso dalla semplice traduzione di un pensiero a sufficienza chiarito.

Rifacciamoci perciò ancora una volta allo *Zibaldone* e tentiamo di seguire il processo di elaborazione della prosa del Leopardi. Ecco, per recare un primo esempio, una pagina dello *Zibaldone*, nella quale il Leopardi, annotando uno scritto di M.me Lambert, eleva, come è solito, a massima generale una sua personale esperienza.

Ogni volta ch'egli [l'uomo veramente sventurato] si presenta nel mondo, vedendosi respinto, il suo amor proprio mortificato, le sue speranze deluse, i suoi desideri contrastati o contrariati, non

solamente non concepisce veruna passione, fuorché quella della disperazione, ma, per lo contrario, le sue passioni si spengono. E nella solitudine, essendo lontane le cose e la realtà, le passioni, i desiderii, le speranze se gli ridestano ¹⁵.

È questa una nota, che, pur mentre rende le ragioni di un fatto, lascia trasparire un non spento rancore. Ma essa è soltanto lo spunto di ulteriori riflessioni, che poco più innanzi si spiegano in una più ampia pagina e con le quali il Leopardi, ricongiungendosi alla sua teoria delle illusioni, tenta di dare una vera e propria teoria della solitudine, non senza accenni agli effetti della solitudine nelle diverse età degli individui e del genere umano.

La presenza e l'atto della società spegne le illusioni, laddove anticamente le fomentava e accendeva, e la solitudine le fomenta o le risveglia, laddove non primitivamente ma anticamente le sopiva. Il giovinetto ancora chiuso fra le mura domestiche, o in casa di educazione o soggetto all'altrui comando, è felice nella solitudine per le illusioni, i disegni, le speranze di quelle cose che poi troverà vane e acerbe. L'uomo disingannato, stanco, esperto, esaurito di tutti i suoi desiderii, nella solitudine a poco a poco si rifà, recupera se stesso, ripiglia quasi carne e lena e, più o meno vivamente, a ogni modo risorge, ancorché penetrantissimo d'ingegno e sventuratissimo. Come questo? forse per la cognizione del vero? Anzi per la dimenticanza del vero, pel diverso e più vago aspetto che prendono per lui quelle cose già sperimentate e vedute, ma che ora, essendo lontane dai sensi e dall'intelletto, tornano a passare per la immaginazione sua e quindi abbellirsi. Ed egli torna a sperare e desiderare e vivere, per poi tutto riperdere e morire di nuovo, ma più presto assai di prima, se rientra nel mondo ¹⁶.

Così il suo caso personale (ed è facile intendere a chi pensa il Leopardi quando descrive lo stato d'animo del *giovinetto* e dell'*uomo disingannato*) si trasforma in una teoria ragionata, da cui qualche corollario egli trarrà ancora poche pagine innanzi. Tale teoria ritroviamo nel *Tasso*, esposta al poeta prigioniero dal suo Genio:

Di più, l'esser diviso dagli uomini, e per dir così, dalla vita stessa, porta seco questa utilità; che l'uomo, eziandio sazio, chiarito, disamorato delle cose umane per l'esperienza; a poco a poco assuefacendosi a mirarle da lungi, donde elle paiono molto più belle e più degne che da vicino, si dimentica della loro vanità e miseria; torna a formarsi e quasi crearsi il mondo a suo modo: apprezzare, amare e desiderare la vita; delle cui speranze, se non gli è tolto o il potere o il confidare di restituirsi alla società degli uomini, si va nutrendo e diletta, come egli solea a' suoi primi anni. Di modo che la solitudine fa quasi l'ufficio della gioventù: o certo ringiovanisce l'animo, ravvalora e rimette in opera l'immaginazione, e rinnova nell'uomo sperimentato i benefici di quella prima inesperienza che tu sospiri.

È questa soltanto un'elaborazione letteraria? Il Leopardi ritornando dopo tre anni all'antico pensiero, tralascia tutti gli sviluppi della sua teoria per

fermarsi su quel fatto, che fin da principio aveva attratto la sua attenzione, il ridestarsi delle speranze nella solitudine: fra i molti periodi dello *Zibaldone* isola quello in cui era descritta la condizione dell'uomo disingannato e non rompe la descrizione per chiedersi la ragione di quel fatto, ma ci fa seguire con lo svolgersi del suo periodo, i moti stessi dell'animo che risorge alla speranza e alla vita. Il suo cessa di essere un ragionamento, per diventare una rappresentazione: alla rapida notazione «l'uomo disingannato, stanco, esperto, esaurito di tutti i desideri» è sostituita la descrizione o quasi la storia di quell'uomo: la causa del suo mutamento è relegata in una proposizione gerundiva, che non interrompe la rappresentazione, anzi ci fa vedere le cose con l'occhio del solitario: il risorgere alla vita è descritto nelle sue diverse fasi e più ancora nell'affrettarsi del ritmo del periodo, che invece si rallenta là dove si accenna alle speranze, di cui il solitario «si va nutrendo e diletta». L'ultimo inciso poi «*come egli soleva, a suoi primi anni*» tocca una corda sensibilissima del cuore del Leopardi e gli offre uno spunto alla ripresa del suo canto alla solitudine riparatrice: cosicché non troviamo nel *Tasso* le due descrizioni, ancora in tanta parte autobiografiche del *giovane* e dell'*uomo disingannato*, ma alla descrizione del risorgimento dell'uomo in solitudine è fatto seguire un accenno nostalgico ai benefici della gioventù, tanto più cara della solitudine, e la chiusa delicatissima, *i benefici di quella prima inesperienza che tu sospiri*, sembra veramente smorzare in un sospiro verso un'età migliore quest'altro *Risorgimento* del Leopardi. Ché un vero e proprio canto sul risorgimento dell'animo è da avvertire in questa prosa leopardiana: quanto forse non gli è riuscito del tutto ad esprimere nella *Vita Solitaria*, che, di poco posteriore a quelle pagine dello *Zibaldone*, doveva cantare i conforti che uno spirito disingannato trova nella solitudine, è riuscito a dire in questa prosa, dove, rinunciando ad una rappresentazione immediata, si accontenta di riprendere il pensiero dello *Zibaldone* e non se stesso solitario canta, ma, attraverso la tenue finzione del Tasso prigioniero, il solitario in generale, e la vita, che, nonostante tutto, sempre risorge, invincibile. Chi non sente come la sostituzione di «chiarito e disamorato delle cose umane per l'esperienza» al nudo «esperto» non sia solo l'effetto di una ricerca di eleganza, ma il passaggio da una espressione approssimativa ad una ben determinata, che ci mostra gli effetti dell'esperienza sull'intelletto e sul cuore? E come l'espressione «la dimenticanza del vero» si rinnovi di nuova vita, quando il «vero» lo vediamo realmente in quel «si dimentica della loro vanità e miseria», tanto più efficace perché in fine di proposizione? E come il medesimo accada per quel «torna a sperare» che si tramuta nelle «speranze» di cui il solitario «si

va nutrendo e dilettando»)?

Più che la ricerca di una eleganza e politezza esteriore, e più ancora che lo svolgimento di un pensiero, l'elaborazione delle pagine dello *Zibaldone*, ci attesta il ripiegarsi di un'anima di poeta su motivi di pensiero, già a sufficienza chiari, per recarne in atto la virtualità poetica in essi racchiusa. Anche l'esame di due pagine più vicine nel tempo e più simili nello svolgimento dei pensieri che vi si dimostrano, le pagine del *Tasso* sulla noia e quelle, di poco anteriori, dello *Zibaldone* sullo stesso argomento, conferma il giudizio, che le pagine precedenti ci hanno suggerito. Qui non assistiamo al trapasso dalla biografia alla formulazione della teoria: la teoria si presenta chiara e concisa nella pagina del diario.

Sempre che l'uomo non prova piacere alcuno, ei prova noia, se non quando o prova dolore, o vogliamo dir dispiacere qualunque, o ei non s'accorge di vivere. Or dunque non accadendo mai propriamente che l'uomo provi piacer vero, segue che mai per niuno intervallo di tempo ei non senta di vivere, che ciò non sia o con dispiacere o con noia. Ed essendo la noia pena e dispiacere, segue che l'uomo, quando ei sente la vita, tanto ei senta dispiacere e pena. Massime quando l'uomo non ha distrazioni, o troppo deboli per divertirlo potentemente dal desiderio continuo del piacere, cioè insomma quando egli è in quello stato di che noi chiamiamo particolarmente di noia¹⁷.

Siamo, come si vede, dinanzi ad una deduzione serrata che non ammette soste del sentimento: appena qualche pagina innanzi il poeta indugia sulla descrizione dello stato della noia, ma soltanto per trarne una più precisa definizione.

Chi dice assenza di piacere e di dispiacere dice noia... La noia corre sempre e immediatamente a riempire tutti i vuoti che lasciano negli animi dei viventi il piacere e il dispiacere; il vuoto cioè lo stato d'indifferenza e senza passione, non si dà in esso animo, come non si dava in natura secondo gli antichi. La noia è come l'aria quaggiù, la quale riempie tutti gli intervalli degli altri oggetti, e corre subito a stare là donde questi si partono, se altri oggetti non gli rimpiazzano... Or che vuol dire che il vivente, sempre che non gode né soffre, non può far che non si annoi? Vuol dire ch'e' non può mai fare ch'e' non desideri la felicità, cioè il piacere e il godimento. Questo desiderio quando e' non è né soddisfatto, né direttamente contrariato dall'opposto del godimento è noia. La noia è il desiderio della felicità, lasciato per dir così, puro. Questo desiderio è passione. Quindi l'animo del vivente non può mai essere veramente senza passione¹⁸.

Così di deduzione in deduzione il Leopardi è giunto a quella definizione della noia, per cui essa è ricondotta alla sua teoria della felicità. Ma il discorso del Tasso s'inizia da quello che nel ragionamento dello *Zibaldone* era secondario, dalla similitudine dell'aria, e se in quel ragionamento la descrizione della noia precedeva, come più importante per il pensatore,

quella del comportamento dell'aria, qui questa precede: non solo, ma la secchezza filosofica è temperata da quell'*a me pare* e da quell'espressione *della natura dell'aria* sostituita all'altra *come l'aria*, per cui la noia viene a prendere parvenza sensibile.

A me pare che la noia sia della natura dell'aria: la quale riempie tutti gli spazi interposti alle altre cose materiali, e tutti i vani contenuti in ciascuna di loro; e donde un corpo si parte, e altro non gli sottentra, quivi ella succede immediatamente.

Prima di vedere la noia direttamente in opera, la vediamo nei moti di quella che ha la sua medesima natura, l'aria: ed è da notare come l'andamento del periodo segue qui i movimenti stessi dell'aria, nonché la fortissima clausula dell'avverbio. Poco ha da aggiungere ormai il periodo seguente che si chiude invece con la breve parola, motivo di tutto questo passo.

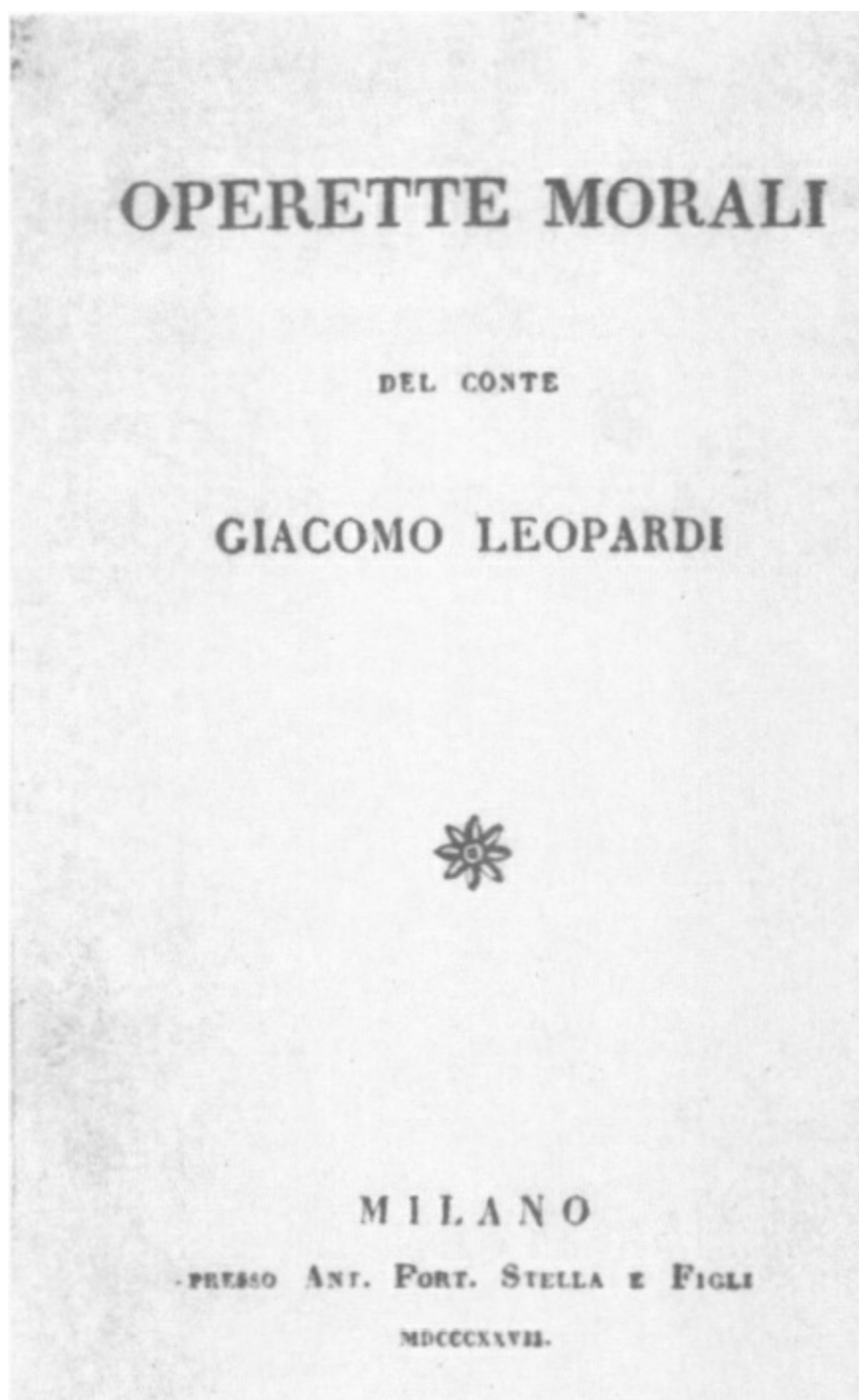
Così tutti gli intervalli della vita umana frapposti di piaceri e di dispiaceri, sono occupati dalla noia.

Ora dovrebbe iniziarsi il ragionamento, ma il Leopardi riprende e mette in rilievo una seconda similitudine appena accennata nello *Zibaldone*, a darci l'immagine sensibile dello stato dell'uomo.

E però, come nel mondo materiale, secondo i Peripatetici, non si dà vòto alcuno: così nella vita nostra non si dà vòto; se non quando la mente per qualsivoglia causa interrompe l'uso del pensiero.

E più come una continuazione della descrizione, che come un ragionamento prosegue il discorso:

Per tutto il resto del tempo, l'animo considerato anche in sé proprio e disgiunto dal corpo, si trova contenere qualche passione: come quello a cui l'essere vacuo da ogni piacere e dispiacere, importa essere pieno di noia: la quale anco è passione, non altrimenti che il dolore e il diletto.



Frontespizio dell'edizione originale delle *Operette Morali*
(Milano, Stella, 1827).

Qui finisce il discorso del Tasso, che potrà parere arido e secco, ma è invece tutto dominato dalla realtà possente della noia, che come soggetto compare ancora nell'ultima proposizione, energicamente staccata dalle altre: «la quale anco è passione...». Ma, col discorso del Tasso, non si esaurisce il pensiero del Leopardi: e se nello *Zibaldone* vedevamo il nostro poeta in atto di proporsi la domanda sulla natura del fenomeno descritto

(«Or che vuol dire, ecc. ?»), qui il trapasso dalla descrizione al ragionamento è evitato da una nuova similitudine, per la quale la descrizione non è interrotta, e che è enunciata non dal Tasso, ma dal suo Genio.

E da poi che tutti i vostri dilette sono di materia simile ai ragnateli; tenuissima, radissima e trasparente; perciò come l'aria in questi, così la noia penetra in quelli da ogni parte, e li riempie.

Non è un pensiero opposto o diverso, è il pensiero stesso che si approfondisce, o meglio, che inaspettatamente è ripreso, dopo che era sembrato esaurirsi nelle sue gravi asserzioni: ognuno può avvertire la ripresa della parola stessa («il dolore e il diletto», «E da poi che tutti i vostri dilette»), e l'indugio su quei tre aggettivi staccati da due punti e virgola, coi quali ancora una volta il poeta vagheggia il fantasma vano del piacere, e il ritorno, in sede di soggetto, della protagonista di questo passo, e della brevissima ed energica proposizione finale, che segna la sua vittoria: «E li riempie». Ora finalmente il Leopardi può introdurre la sua definizione, attenuata in forma simile alla prima del Tasso a temperare la secchezza dell'asserzione, definizione che si chiude qui con la magica parola di felicità, staccata fortemente dal seguito della frase.

Veramente per la noia non credo si debba intendere altro che il desiderio puro della felicità; non soddisfatto dal piacere, e non offeso apertamente dal dispiacere.

Brevissimo il periodo, in cui al lettore è richiamata la teoria del piacere e in cui dovrebbe essere il nerbo del ragionamento: poi la conclusione in cui è descritta la condizione della vita umana, grave conclusione, che si formula in due proposizioni, di cui la seconda non svolge, ma ribadisce e rende più evidente la prima:

Il qual desiderio, come dicevamo poco innanzi, non è mai soddisfatto; e il piacere propriamente non si trova. Sicché la vita umana, per modo di dire, è composta e intessuta parte di dolore, parte di noia; dall'una delle quali passioni non ha riposo se non cadendo nell'altra.

Si pensi dopo questa chiusa in cui la nostra triste condizione è resa con espressioni così tragiche ed evidenti (*non ha riposo... cadendo*) alla prima nota dello *Zibaldone* («Or dunque non accadendo mai propriamente che l'uomo provi piacere vero, segue che mai per niuno intervallo di tempo ei non senta di vivere che ciò non sia con dispiacere o con noia»), e si riconosca quanto sentimento si sia infuso nei ragionamenti del Leopardi

sino a trasfigurarli in poesia. Una poesia grave e severa, in cui si avverte il motivo di una forza incombente e ineluttabile e, appena accennata, la perenne nostalgia della felicità («Veramente per la noia non credo si debba intendere altro che il desiderio puro della felicità...»), «E da poi che i vostri dilette sono di materia simile ai ragnateli ; tenuissima, radissima e trasparente»): forma più variata e immaginosa non si conveniva a un simile tema.

La prosa delle *Operette* è perciò ben altro che l'elaborazione stilistica delle note dello *Zibaldone*: essa è, rispetto a quelle note, qualcosa di nuovo, e soltanto il pregiudizio della sua freddezza ci ha indotto a una comparazione, che a rigore dovrebbe essere assurda. Contrariamente alle apparenze, la prosa dello *Zibaldone* è essa, tranne in qualche momento di mal repressi fremiti e in qualche altro dove assume vero valore artistico, fredda: il suo linguaggio e il suo tono sono quelli di cui ci serviamo per il colloquio con noi medesimi, quando solleviamo alla generalità del pensiero i fatti della nostra vita quotidiana. Il linguaggio, in tali colloqui, non può essere, se non approssimativo e sommario, ch  non esso ci interessa, ma il pensiero che in esso traspare a sufficienza chiaro: e il tono non può essere altro che quello proprio della mente, che passa di dubbio in dubbio, lasciando da parte ogni altra passione che non sia quella del comprendere. Cos  anche i fatti, che pi  ci commuovono, si spogliano per un momento almeno del loro valore sentimentale: e, d'altra parte, il ragionamento ancora privo di conclusione, non pu  ripiegarsi su se medesimo e trovare nell'ordinamento logico dei concetti la sua forza espressiva. N  ad una tale prosa pu  dare valore d'arte qualche accento di passione, che i fatti esaminati portano con s  e che rompe di quando in quando la inevitabile monotonia del raziocinio: si tratta di passione non dominata, che ancora fremme nonostante l'opera del pensiero, ma che   destinata a dissolversi col procedere del lavoro della mente raziocinante. Sua espressione caratteristica sono l'asserzione recisa e l'interrogazione: e, per quest'ultima forma, ricordiamo quelle dei due passi citati: «Come questo? forse per la cognizione del vero?», «Che vuol dire che il vivente sempre che non gode n  soffre, non pu  far che non si annoi?» e quella, improvvisa e solitaria, priva di sviluppi e di risposta, che il Leopardi gett  sullo *Zibaldone* il 18 febbraio 1821: «Non siamo dunque nati fuorch  per sentire, quale felicit  sarebbe stata se non fossimo nati ?»¹⁹. Quest'ultima domanda, che, cos  avviluppata com' , non tradisce, per quanto dolorosa verit  lasci supporre, altro sentimento se non quello del dubbio, il Leopardi riprender  appunto nelle *Operette*, a chiudere, chiusa significativa, un capitolo dell'*Ottonieri*. Non pi  in forma di domanda, ma di risposta che l'*Ottonieri* d  «per

ischerzo»: «Dimandato a che nascono gli uomini, rispose per ischerzo: a conoscere quanto sia più spedito il non essere nati». Nella domanda antica si è insinuata la sfumatura di non so quale sorriso, quasi che il Leopardi abbia ripensato a se stesso nell'atto di muovere quell'interrogazione e riflettuto sulla singolarità del vero intravvisto: non si tratta soltanto di maggiore brevità e concisione (si noti il valore delle ultime parole «*il non essere nati*», di tanto superiore al «*se non fossimo nati*»), ma il diverso atteggiamento spirituale: si pensi che l'Ottonieri non avrebbe mai enunciato la sua convinzione, se non gli fosse stata da altri mossa quella domanda e a quel «per ischerzo», che ci fa pensare non ad una convinzione assoluta, ma puramente ipotetica: a una domanda così formidabile come quella che altra risposta si può dare, secondo il Leopardi, se non questa dell'Ottonieri, che tronca sì ogni replica, ma è conscia essa stessa di essere paradossale?

La prosa delle *Operette* che pare sacrificare tanta parte delle note dello *Zibaldone*, porta in realtà in quegli appunti un sentimento che in essi manca: basti, per persuadersene, un confronto ancora (e sarà l'ultimo!) tra una pagina, che il De Sanctis cita come esempio tipico della frigidità della prosa leopardiana²⁰, e quella dello *Zibaldone* in cui è svolto lo stesso pensiero. Non nella prima, ma in quest'ultima, che mira soltanto alla formulazione del pensiero, si può trovare il tono asciutto di cui parla il De Sanctis. Ecco pertanto la pagina dello *Zibaldone*:

Il veder morire una persona amata è molto meno lacerante che il vederla deperire e trasformarsi nel corpo e nell'animo da una malattia (o anche da altra cagione). Perché nel primo caso le illusioni restano, nel secondo svaniscono e vi sono intieramente annullate e strappate a viva forza. La persona amata, dopo la sua morte, sussiste ancora, tal qual era, e così amabile come prima, nella nostra immaginazione. Ma nell'altro caso, la persona amata si perde affatto, sottentra un'altra persona, e quella di prima, quella persona amabile e cara, non può più sussistere neanche per forza d'illusione, perché la presenza della realtà e di quella stessa persona trasformata per malattia cronica, pazzia, corruttela di costumi ecc. ecc., ci disinganna violentemente e crudelmente, e la perdita dell'oggetto amato non è risarcita neppur dall'immaginazione, anzi neanche dalla disperazione e dal riposo sopra lo stesso eccesso del dolore, come nel caso di morte. Ma questa perdita è tale, che il pensiero e il sentimento non vi si può adagiar sopra in nessuna maniera. Da ogni lato ella presenta acerbissime punte²¹.

Anche qui nella pagina definitiva non troveremo il brusco stacco tra l'enunciazione del fatto e la spiegazione, ma già fin nel primo periodo avremo dinanzi il fatto e la sua ragione; cosicché ogni nuovo periodo, separato dal precedente come da un sommesso commento affettivo («Cosa pienissima di miseria»; «Così vieni a perdere la persona amata

interamente»), ci sembrerà approfondire e svolgere il medesimo motivo: e appena è da notare l'accento all'esperienza personale dell'Ottomieri («In proposito di certa disavventura occorsagli», «(e questo era accaduto a lui)»), che dà alla teoria di per sé qualcosa di vissuto, di dolente ancora, nonostante la serenità, portata dal tempo e dal pensiero.

In proposito di certa disavventura occorsagli, disse: il perdere una persona amata, per via di qualche accidente repentino, o per malattia breve o rapida, non è tanto acerbo quanto è vedersela distruggere a poco a poco (e questo era accaduto a lui) da una infermità lunga, dalla quale ella non sia prima estinta che mutata di corpo e d'animo, e ridotta già quasi un'altra da quella di prima. Cosa pienissima di miseria: perocché in tal caso la persona amata non ti si dilegua dinanzi lasciandoti, in cambio di sé, la immagine che tu ne serbi nell'animo, non meno amabile che fosse per lo passato; ma ti resta sugli occhi tutta diversa da quella che tu per l'addietro amavi: in modo che tutti gli inganni ti sono strappati violentemente dall'animo: e quando ella poi ti parte per sempre dalla presenza, quell'immagine prima che tu avevi di lei nel pensiero, si trova ad essere scancellata dalla nuova. Così vieni a perdere la persona amata interamente: come quella che non ti può sopravvivere né anche nella immaginativa la quale, in luogo di alcuna consolazione, non ti porge altro che materia di tristezza. E infine queste simili disavventure non lasciano luogo alcuno di riposarsi in sul dolore che recano.

Non è, né vuole essere questa certo una pagina di sentimento vivo ed acuto, come non sono in genere le pagine delle *Operette*; ma non vi manca certo, come invece manca in quella dello *Zibaldone*, un sentimento pacato, come di chi pensi non ad una morte particolare, ma alla tristezza della morte, e che le dà il tono di una sommessa elegia. Ogni mutamento, se ben si badi, infonde una nota affettiva: l'asciutto *veder morire* si trasforma nel *perdere una persona amata, per via di qualche accidente repentino o per malattia breve e rapida*; il molto meno lacerante, nell'espressione tanto più indeterminata e comprensiva, *non è tanto acerbo*; il *vederla deperire e trasformarsi*, che ha quasi una secchezza scientifica, nel *vedersela distruggere a poco a poco*, che dice di per sé lo strazio: e già nella chiusa del periodo ci è lasciata intravedere la causa di quel più acerbo dolore (*e ridotta già quasi un'altra da quella di prima*). Più palese parla l'affetto nella breve proposizione iniziale del secondo periodo «*Cosa pienissima di miseria*» la quale sta quasi a temperare e a nascondere la crudezza del nesso logico («perocché in tal caso»): e in questo secondo periodo non v'è la spiegazione fatta con linguaggio tecnico impersonale della prima stesura. (*Perché nel primo caso le illusioni restano*), ma il fatto stesso, descritto in due proposizioni, in cui soggetto è sempre *la persona amata*, di cui non è detto con arida precisione che *sussiste nell'immaginazione*, bensì che *si dilegua dinanzi lasciandoti l'immagine che tu ne serbi nell'anima*,

espressione che ci fa sentire insieme la tristezza della morte e l'opera consolatrice dell'immaginazione (*tu ne serbi nell'anima*): né che *ad essa sottentra un'altra persona*, bensì che *ti resta in sugli occhi*, con espressione tanto più drammatica e viva, la cui tristezza è sottolineata dall'imperfetto che chiude questo membro del periodo. Segue, nello stesso periodo sempre, la spiegazione che nella prima stesura teneva dietro all'affermazione iniziale (si notino gli *inganni dell'amore*, che sostituisce le *illusioni*, voce tecnica evitata dal Leopardi nelle prose letterarie e che effettivamente dice di più, e l'unico verbo, e l'avverbio intensissimo); ma subito ancora essa, la persona amata, riappare «quand'ella poi *ti si parte per sempre* dalla presenza», nota quest'ultima affatto estranea alla pagina primitiva. Una breve proposizione che riassume tutta la tristezza della tragedia: e infine, per non dilungarmi più oltre, le ultime parole di questo terzo periodo, che sembrano con la loro stessa costruzione suggerire un lungo tempo di eguale, monotona tristezza: «*non ti porge altro che materia di tristezza*». Ancora una volta quella che era una teoria, è divenuta nella seconda elaborazione del Leopardi, motivo di poesia.

Ma una riprova delle qualità poetiche della prosa del Leopardi ci può essere data da quelle parti stesse in cui essa ci appare manchevole e lascia veramente trasparire l'artificio e la costruzione. Appena il Leopardi abbandona quei motivi di pensiero, che più da vicino toccano il suo cuore, la sua prosa, pur continuando nella sua sostenutezza e dignità di tono, ci si presenta debole e stanca: più che al pensiero vediamo il Leopardi intento alla forma eletta e impassibile attraverso cui egli vuole trasparisca il suo concetto. Così, se a confermare le sue conclusioni pessimistiche egli alle *Operette* già compiute aggiunge una nuova, che contenga la sua professione di fede materialistica, finisce, tanto poco lo interessa un problema cosmologico in sé, considerato indipendentemente dai fini della vita umana e dal problema della felicità, per scrivere una prosa che è un puro esercizio letterario: non ignaro si sa, di questo genere di imitazioni o di ricalchi, egli vien a darci col *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco* un'opera, in cui è, se non erro, palese il rifacimento di due stili diversi, lo stile dei filosofi greci più antichi nella prima parte («Le cose materiali, siccome elle periscono tutte ed hanno fine, così tutte ebbero cominciamento»), e, nella seconda, quella che tratta della fine del mondo, lo stile degli scienziati del Seicento, a lui ben noti, non senza qualche ricordo degli scritti divulgativi del Fontenelle («Sappiamo che la terra, a cagione del suo perpetuo rivolgersi intorno al proprio asse ecc.»). Quali diversi accenti aveva trovato nel *Cantico del gallo silvestre* per parlare della fine della vita («Tempo verrà, che esso universo, e la natura medesima sarà spenta») e «di

questo arcano mirabile e spaventoso dell'esistenza universale»! Ma in quell'operetta aveva lasciato parlare il suo cuore, in questa, di cui si suole lodare la chiarezza, non aveva fatto altro che un'opera di diletterismo scientifico e letterario.

Diverso carattere ha il lungo discorso del *Parini*, ma anche in questo è facile scorgere come la forza del pensiero non basti da sola a dare vita e vigore alla prosa leopardiana. A tutto quel discorso manca evidentemente la salda ossatura di un concetto saldamente posseduto: i molti sparsi pensieri, che il Leopardi raccoglie sugli ostacoli che si oppongono al conseguimento della gloria per mezzo delle letture, non si uniscono in un unico chiaro pensiero. Di qui le molte digressioni in cui il filo del discorso sembra perdersi, e la chiusa inaspettata, e affatto contraria alle premesse: la scarsa forza sintetica della mente leopardiana fa sentire i suoi effetti in quest'opera, in cui si esamina a lungo e minutamente un'unica questione. Ben più avveduto è il Leopardi, quando nell'*Ottonieri* rinuncia ad ogni costruzione e presenta, collegandoli soltanto con l'attribuzione ad un unico individuo, pensieri sparsi, elaborati indipendentemente l'uno dall'altro: non molto diversi da quelli dell'*Ottonieri* sono i pensieri del *Parini* e certo assai essi guadagnerebbero a non essere racchiusi in un discorso che li congiunge gli uni agli altri con legami estrinseci e assai simili gli uni agli altri. (*Potrei qui nel principio distendermi... Ben sai che niuno... Ma io voglio che tu abbi... Io penso che... Ma ciò sia detto per incidenza, ecc.*). E, più di una volta, il senso di stanchezza che si prova leggendo quest'opera, non viene solo dal forzato ed estrinseco collegamento dei diversi pensieri, ma dalla monotonia dei singoli pensieri, per cui particolari accessori prendono nel discorso importanza pari a quella della tesi da dimostrare: né può certo in questi casi supplire al difetto intimo del pensiero l'artificio sottilissimo dello stile, anzi quell'artificio viene a dare l'impressione di una mente che vada componendo senza intima necessità sparsi pensieri in una sostenuta orazione accademica.

Eppure anche nel *Parini* quante volte il discorso si anima per una commozione più viva!

Per lo contrario, trovansi gli animi alcune volte, per una o per altra cagione, in istato di mobilità, senso, vigore e caldezza tale o talmente aperti e preparati che seguono ogni menomo impulso della lettura, sentono vivamente ogni leggero tocco, e coll'occasione di ciò che leggono, creano in sé mille moti e mille immaginazioni, errando talora in un delirio dolcissimo e quasi rapiti fuori di sé.

Il Leopardi vuole dimostrare la difficoltà che noi proviamo nel riconoscere il pregio vero di un'opera di poesia: talvolta l'animo è freddo

dinanzi alle più belle opere poetiche, talvolta è così sensibile da commuoversi per opere anche mediocri: quale sarà dunque l'incertezza dei nostri giudizi che dipendono da condizioni affatto soggettive! Ma, anziché affrettarsi alla conclusione, egli s'indugia a descrivere uno di quei momenti felici dell'animo: nel periodo citato, più che un pensiero che tutto subordina alla dimostrazione di una tesi, sentiamo la commozione del cuore che rievoca cari momenti: in quel crescendo (*seguono... sentono... creano... errando... quasi rapiti*), in quelle parole intense, a lui care (*ogni menomo impulso... vivamente... mille moti... mille immaginazioni*) avvertiamo l'animo del Leopardi, che canta le gioie ineffabili provate nelle sue letture. Anche nelle prose, come nei versi, il sentimento del Leopardi tende a portarsi al primo piano, a pervadere tutto il periodo: e per vero, dopo una lettura delle *Operette*, se ripensiamo alle pagine da noi scorse, più che sentenze, le quali si staccano dal contesto per la forza di un pensiero singolare ed espresso con singolarità, più che osservazioni memorabili sui nostri costumi e sulle nostre azioni, quali possiamo trovare, per dare un esempio, nelle pagine dei moralisti francesi, più infine che qualche ragionamento condotto con rigore ed acutezza, ritroviamo nella nostra mente periodi simili a quello che abbiamo citato, nei quali il Leopardi tutto rivolto ad un aspetto della realtà si abbandona a descriverlo, effondendo la piena di un unico sentimento. Tali sono quelli, nei quali l'Islandese descrive l'opera maligna della Natura, o quelli nei quali Plotino descrive il risorgere dell'anima, e quelli che descrivono le opere compiute da Giove per rendere più varia e dilettevole la vita degli uomini. Il fine lavoro di analisi ha offerto al Leopardi alcuni concetti chiari e precisi: ed egli ad uno ad uno li illustra, senza farci sentire il travaglio di un pensiero che si sforzi di abbracciare il mondo nella sua complessità, senza prevenire, come ogni pensatore fa, le obiezioni di un possibile avversario.

Per questo la sua prosa è prevalentemente poetica o tende alla poesia: anche la ricerca di vocaboli peregrini, o la costruzione latineggiante, che spesso vi si nota, si giustificano quando si ponga mente al carattere reale di queste pagine. Se, ad es., nella *Storia del genere umano*, il Leopardi scrive *mala contentezza* per *malcontento*, *spirito* per *vita*, *stanza* per *dimora*, *similitudine* per *somiglianza*, *ferocia* per *fierezza*, *rompere* per *fiaccare*, *rimoto* per *lontano*, e gliene danno biasimo i commentatori, il suo non è arbitrio di chi, per preconcetti retorici, vada in cerca di una lingua preziosa e rara, ma bisogno di poeta, a cui i vocaboli meno triti dall'uso comune sembrano essere più capaci di esprimere la singolarità del suo sentire. Perché, se spiacciono i latinismi della *Storia del genere umano*, che a giudizio di un commentatore introdurrebbero inutili sinonimi nella nostra

lingua, non si rimprovera al Leopardi di avere nelle *Ricordanze* usato espressioni come queste, certo ben lontane dal linguaggio parlato: «ragionar con voi dalle finestre di quest'albergo» o «Quante immagini un tempo e quante *fole* creommi nel pensier l'aspetto vostro»? La prosa delle *Operette* non vuole esporre agli uomini i risultati di una indagine con un linguaggio corrente, ma è opera di uno spirito solitario, formatosi più che osservando i propri simili in una lunga meditazione interiore, il quale rivive con intensità alcuni motivi cari del suo pensiero. Vero è che talvolta, come abbiamo visto, quella prosa ci appare stanca e accademica: ma ciò accade non già per le forme e i modi di espressione usati dallo scrittore, bensì perché quelle forme e quei modi sono adoperati più per abitudine che per necessità, e, con la loro dignità esteriore, tentano di nascondere la debolezza del pensiero e del sentimento.

Ma più ancora che le parole rare e peregrine ci indicano il carattere della prosa leopardiana, la costruzione del periodo e quella punteggiatura che lo scrittore ha curato con tanta meticolosità e non ha potuto non attirare l'attenzione degli studiosi delle *Operette*. I punti, i due punti, i punti e virgola, le virgole, distribuiti con tanta abbondanza e precisione hanno la funzione di mettere in rilievo i singoli membri del discorso, di sottolineare il loro valore sentimentale, che sarebbe meno avvertito, se la punteggiatura fosse più parca e ispirata a criteri puramente logici²². Già ho citato la pagina del Tasso, sul risorgimento dello spirito nella solitudine: ecco un altro «risorgimento» leopardiano, in cui come in quel passo il risorgere dello spirito del poeta trova nel periodo mediante la collocazione delle parole, e la punteggiatura meticolosa, il ritmo che gli è appropriato.

Ma contuttociò, passato un poco di tempo, mutata leggermente la disposizione del corpo; a poco a poco; e spesse volte in un subito, per cagioni menomissime appena possibili a notare; rifassi il gusto alla vita, nasce or questa or quella speranza nuova, e le cose umane ripigliano quella loro apparenza, e mostransi non indegne di qualche cura; non veramente all'intelletto; ma sì, per modo di dire, al senso dell'animo.

Certo diversa sarebbe stata la costruzione del periodo in uno scrittore il quale avesse voluto enunciare unicamente il pensiero che, nonostante la ragione, l'uomo è sempre ripreso dall'amore della vita: ma, insieme con l'enunciazione del pensiero, sta a cuore al Leopardi il fatto in se stesso che egli vede nelle sue differenti fasi, negli aspetti che di volta in volta assume («a poco a poco; e spesse volte in un subito»); non di un pensiero sentiamo che si tratta, ma di un'esperienza cara e misteriosa, a cui egli non può

pensare senza commozione, anche se non la provi, come invece accade quando scrive *Il risorgimento*, nel tempo medesimo in cui la descrive. Né deve sfuggire la diversa lunghezza delle proposizioni, nelle quali è descritto il non spiegato fenomeno («rifassi il gusto alla vita, nasce or questa or quella speranza nuova, e le cose umane ripigliano quella loro apparenza, e mostransi non indegne di qualche cura»), brevissima la prima che ha il ritmo di un novenario privo della prima sillaba e che ci dice del primo rapido mutamento, più ampia la seconda, nella quale vediamo l'animo già risorto, nei suoi primi contatti con le speranze, amplissima la terza in cui sembra spiegarsi il mondo col suo fascino prima perduto, più breve di questa l'ultima, che ci suggerisce il rivolgersi dell'animo verso qualcuna di quelle «cose umane», ma anche l'assenza del primitivo entusiasmo in quella rinnovata attività («non indegne di qualche cura»).

Direi che su ogni altro modo di espressione prevalga nelle *Operette* il ritmo: al ritmo solo, all'alternarsi di periodi, proposizioni, vocaboli lunghi e brevi, il Leopardi sembra voler affidare i moti, con cui l'animo suo accompagna l'esposizione del suo pensiero²³. Di qui il carattere musicale, che più d'una volta è stato notato come proprio della prosa leopardiana: non a torto, anche se quella musicalità è stata considerata, secondo l'uso della critica classicheggiante, come una dote, di cui la prosa del Leopardi sarebbe insieme con altre doti fornita e che non compenserebbe quelle altre di cui sarebbe priva. La musicalità invece, io credo, deve essere considerata la qualità essenziale del discorso leopardiano, la forma caratteristica, in cui lo spirito del Leopardi trova la sua espressione. Non si tratta della vuota cadenza, che una prosa curata nella sua esteriorità viene sempre ad assumere e che si ripete di periodo in periodo, indifferente in fondo al contenuto del discorso: questa esteriore musicalità si trova in effetto nelle parti più deboli delle *Operette*, ma è tutt'altra cosa della musica di cui qui si parla. La musica del Leopardi migliore è intimamente congiunta al suo sentire; è il suo sentire stesso che si dispiega nel suo proprio ritmo e non già si adagia in un ritmo prefissato. Alle sentenze concettose delle *Canzoni*, nelle quali il poeta tentava di costringere non sempre senza efficacia le conclusioni del suo pensiero, succedono nel tempo stesso che con la canzone *Alla sua donna* e con la traduzione dei frammenti greci egli tentava un metro più libero e più suo, gli ampi periodi delle *Operette* in cui il pensiero si presenta con tutte le note sentimentali che lo accompagnano. Ecco una breve elegia sul primo uomo che vive in ognuno di noi con una vita sempre più scarsa e più fiavole:

In vero io dire che l'uso del mondo, e l'esercizio dei patimenti, sogliono come approfondire e

sopire dentro di ciascuno di noi quel primo uomo che egli era: il quale di tratto in tratto si desta per poco spazio, ma tanto più di rado quanto è il progresso degli anni; sempre più poi si ritira verso il nostro intimo, e ricade in maggior sonno di prima; finché durando ancora la nostra vita, esso muore.

Ecco nello stesso dialogo, il canto sul potere benefico del sogno, da cui anche la veglia è ricreata, canto condotto non su di un ritmo discendente come il passo citato, che ci parla del progressivo affievolirsi del «primo uomo», ma su di un ritmo ascendente, quasi a ritrarre il fervore della vita rinnovata: né si può non notare quella più breve proposizione che è al centro di questo passo e che nella sua brevità ci suggerisce il momento della maggiore intensità del sogno:

Via, questa notte in sogno io te la condurrò davanti; bella come la gioventù; e cortese in modo, che tu prenderai cuore di favellarle molto più franco e spedito che non ti venne fatto per l'addietro: anzi all'ultimo le stringerai la mano; ed ella guardandoti fiso, ti metterà nell'animo una dolcezza tale che tu ne sarai sopraffatto; e per tutto domani, qualunque volta ti sovrerà di questo sogno, ti sentirai balzare il cuore dalla tenerezza.

Ma tutto martellato da un'angoscia eguale e disperata è il periodo nel quale l'Islandese formula il suo atto di accusa contro la Natura:

In fine, io non mi ricordo aver passato un giorno solo della vita senza qualche pena; laddove io non posso numerare, quelli che ho consumati senza pure un'ombra di godimento: mi avveggo che tanto ci è destinato e necessario il patire, quanto il non godere; tanto possibile il vivere quieto in qual si sia modo, quanto il vivere inquieto senza miseria: e mi risolvo a concludere che tu sei nemica scoperta degli uomini e degli altri animali e di tutte le opere loro; che ora ci insidii ora ci minacci ora ci assalti ora ci pungi ora ci percuoti ora ci laceri, e sempre ci offendi o ci perseguiti; e che per costume e per istituto, sei carnefice della tua propria famiglia, dei tuoi figliuoli, e per dir così, del tuo sangue e delle tue viscere.

Tanta sovrabbondanza non si può trovare altrove nel Leopardi: tutto improntato da una segreta nostalgia, e, direi quasi, voluttà della morte è invece il seguente periodo del *Cantico del gallo silvestre* :

Verrà tempo, che niuna forza di fuori, niuno intrinseco movimento, vi riscoterà dalla quiete del sonno; ma in quella sempre e insaziabilmente riposerete.

Qual meraviglia se i periodi del Leopardi tendono a collocarsi come in una strofe, nella quale un sentimento abbia più agio a dispiegarsi in tutte le sue sfumature? Il che si può notare non solo nel *Cantico del gallo silvestre*, che vuole essere una lirica in prosa, ma, per tacere di altri esempi meno evidenti, nella *Storia del genere umano*, in cui i diversi stati degli uomini e

le diverse illusorie apparizioni della felicità sono, la parola non è troppo forte, cantate in strofe nettamente separate l'una dall'altra, lo stato beato della fanciullezza che a poco a poco si dilegua nella prima (*Narrasi che tutti gli uomini...*) o il potere mirabile dell'immaginazione nella terza che descrive l'opera di Giove (*Deliberato per tanto Giove...*), o nella quinta i travagli inenarrabili degli uomini, che pur hanno l'effetto di distrarli dal desiderio di una irraggiungibile felicità.

Lo stesso dialogo leopardiano di cui tanto si è parlato e a cui è stato mosso l'appunto di mancare di vera forza drammatica, si può comprendere quando non si cerchi negli interlocutori un antagonismo di concetti e di caratteri, ma si senta nello stacco delle battute piuttosto un valore lirico e musicale che un valore drammatico. Personaggi come il folletto e il gnomo, Torquato Tasso e il suo genio, non rappresentano certo due opposte faccie dello spirito leopardiano: bensì permettono al poeta nel susseguirsi delle battute di cogliere le sfumature del suo unico sentimento e di metterle in rilievo con le pause del discorso, così come il poeta fa con le divisioni dei versi e delle strofe. Pochi dialoghi del Leopardi si fondano su di un vero e proprio contrasto di pensiero e di caratteri: sull'antagonismo iniziale, prevale, si sa, l'onda del sentimento che si effonde nel discorso. In due soltanto forse, in quello *Di Malambruno e di Farfarello*, e in quello *Di un venditore d'almanacchi e di un passeggiare* assistiamo ad un contrasto drammatico, il contrasto tra il desiderio cieco degli uomini e la realtà delle cose, tra la comune irreflessione e la chiaroveggenza dei pochi, ma anche in questi due dialoghi il rapido susseguirsi delle battute mira più che a delineare due caratteri (i personaggi si trovano presto d'accordo) a farci soffermare sulla impossibilità di realizzare il nostro desiderio più profondo, sulla insoddisfazione che la vita trascorsa lascia in tutti noi: anche in questi dialoghi, se ben si vede, prevale sull'apparenza drammatica lo spirito lirico del Leopardi.

Al ritmo è subordinato nella prosa del Leopardi ogni altro mezzo di espressione: anche le vaghe immagini che di quando in quando si profilano, sono, per così dire, assorbite nel ritmo del periodo, né possiamo idealmente separarle da quel ritmo, senza vedercele tosto dissolvere. Chi non ricorda le parole dei morti nel *Ruysch*?

E non solo noi, ma in ogni cimitero, in ogni sepolcro, giù nel fondo del mare, sotto la neve o la rena, a cielo aperto, e in qualunque luogo si trovano, tutti i morti, sulla mezzanotte, han cantato quella canzoncina che hai sentita.

Orbene, è facile avvertire come soltanto le pause frequenti diano a questo

passo il suo tono caratteristico di grandiosità, e sottolineo il valore pittoresco delle immagini. Non diversamente al ritmo è affidato altre volte il compito di porre in rilievo qualche accento, che ha con sé il cuore più profondo del Leopardi: si pensi alla singolare posizione che assume sempre nella *Storia del genere umano* il vocabolo *felicità*, che come un motivo musicale ritorna in quello scritto, di cui la felicità, sempre bramata e sempre sfuggente, è veramente il motivo dominante: «Crescevano con molto contento, e *con poco meno che opinione di felicità*»; «Creò similmente il popolo de' sogni, e commise loro che ingannando sotto più forme il pensiero degli uomini, figurassero loro *quella pienezza di non intelligibile felicità*»; «Divertirli quanto più si potesse dal conversare col proprio animo, o almeno col desiderio di *quella loro incognita e vana felicità*».

Così anche nelle *Operette morali* può manifestarsi la nativa sovrabbondanza del sentimento, caratteristica del Leopardi, che si era effusa mirabilmente in alcune lettere, ma che talvolta in qualche passo dell'*Epistolario* o nel *Discorso di un italiano sopra la poesia romantica*, era, per così dire traboccata in una piena incontenibile di parole: non solo, ma raggiunge nella disciplina e nei limiti imposti dal ritmo dominante, la sua maggiore forza espressiva. Non più come in quel discorso, là dove si celebra la sensibilità con tanta copia di epiteti e di superlativi, lo scrittore si abbandona senza ritegno al suo affetto: ma attraverso la forma composta e apparentemente fredda lo lascia trasparire in un epiteto, in un inciso, in un avverbio singolarmente intenso e che più intenso è fatto dalla posizione che ha nel periodo e dal contrasto con l'andamento pacato del discorso. Ricordo l'*insaziabilmente* del già citato passo del *Cantico del gallo silvestre* («ma in quella sempre e insaziabilmente riposerete») o nello stesso *Cantico* l'*«arcano mirabile e spaventoso dell'esistenza universale»* o la conclusione del *Dialogo di un fisico e di un metafisico*: «Ma in fine, la vita debb'esser viva cioè vera vita; o la morte la supera *incomparabilmente* di pregio», o quel periodo tutto, nel quale scrittore vagheggia le ineffabili gioie dell'infanzia: «Ma nondimeno gli uomini compiacendosi insaziabilmente di riguardare e di considerare il cielo e la terra, meravigliandosi *sopra modo* e riputando l'uno e l'altra *bellissimi*, e *non che vasti, ma infiniti*, così di grandezza come di maestà e di leggiadria; pascendosi oltre a ciò di *lietissime* speranze, e traendo da *ciascun* sentimento della loro vita *incredibili* dilette, crescevano con molto contento, e con poco meno che opinione di felicità». Altra forma più appropriata non poteva trovare il Leopardi a rendere armonicamente il contrasto che era in lui tra la chiaroveggenza raggiunta e il segreto ardore dell'animo, perennemente giovane, che nessuna sventura né il lavoro del pensiero

avevano potuto mortificare o ammansare.

In quella armonia tra la pacatezza del pensiero e l'ardore non mai spento dell'animo, raggiunta nel ritmo della prosa, sta valore artistico delle *Operette*, e a quale potenza la prosa leopardiana possa elevarsi, ce lo dice quel *Dialogo di Tristano e di un amico*, nel quale il Leopardi, senza venir meno all'atteggiamento consueto e alla forma solita del suo stile, si rivolge, non come nelle altre *Operette*, a qualcuno dei suoi fantastici concetti, ma all'opera sua tutta e alla sua vita, vista di fronte al suo tempo ed alla eternità.

1. GIACOMO LEOPARDI, *Scritti letterari* per cura di GIOVANNI MESTICA, Firenze, Le Monnier, 1906, vol. II, p. 267. [*Poesie e prose*, I, 693-4J. Che quei disegni appartengano al 1819, e non siano da ritenersi posteriori al 4 aprile 1821 come riteneva il Mestica, ha dimostrato G. A. LEVI nell'art. *Inizi romantici e inizi satirici* (in «Giorn. Stor. della Lett. Ital.», vol. XCIII, 1929, pp. 321 e sgg.).

2. Si parla in quel disegno di «dialoghi tra personaggi che si fingano vivi, ed anche volendo, fra animali», «insomma piccole commedie o scene di commedie, le quali potrebbero servirmi per dare all'Italia un saggio del suo vero linguaggio comico che è tuttavia da creare, ed anche in qualche modo della Satira ch'è nello stesso caso». «Potrebbero, si aggiungeva, anche adoperarsi delle invenzioni ridicole simili a quelle che adopera Luciano ne' suoi opuscoli per deridere questo e quello», e si accennava ad alcuni dialoghi, che potevano avere come argomento, fatti si fingessero in mare sott'acqua, e per interlocutori i pesci, «fingendo che abbiano in mare i loro regni o governi, e possessioni d'acqua, ecc. e facendo uso de' naufragi, e delle tante cose che sono nel fondo del mare, o ci nascono, come il corallo ecc., immaginando prede di pesci, portati ai loro tribunali, siano prede di cose naufragate, come fatte da corsari, siano di altri pesci ecc., trovando in ciò materia di satireggiare (*Scritti letterari*, cit., II, pp. 266-7)». Sul motivo leopardiano del «mondo senza gente», cfr. anche il disegno di un poema sulle selve e foreste (*ibid.*, 270-2, [*Prose e poesie*, I, 697-8]) che è contemporaneo a quegli altri disegni, e per questo la *Introduzione* al *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*.

3. *Lettere*, 285.

4. Sulla novella *Senofonte e Machiavello* cfr. lo studio di V. PICCOLI, *Leopardi e Machiavelli*, in «Rivista d'Italia», a. 1924, vol. II, pp. 651-57.

5. *Zibaldone*, 1393.

6. Delle 20 *Operette* dell'edizione del 1827 faceva parte il *Dialogo di un lettore di umanità e di Sallustio*, che seguiva la *Proposta di premi*, e svolgeva il seguente pensiero dello *Zibaldone* (607): «Cum proelium inibitis (moneo vos ut) meminieritis vos divitias, decus, gloriam, praeterea libertatem atque patriam in dextris vestris portare». Parole che Sallustio mette in bocca a Catilina prima della battaglia. Osservate la differenza dei tempi. Questa è quella figura rettorica che chiamano *Gradazione*. Volendo andare sempre crescendo, Sallustio mette prima la ricchezza, poi l'onore, poi la gloria, poi la libertà e finalmente la patria, come la somma e la più cara di tutte le cose. Oggidì, volendo esortare un'armata in simili circostanze ed usare quella figura si disporrebbero le parole a rovescio: prima la patria che nessuno ha ed è un puro nome; poi la libertà, che il più delle persone amerebbe, anzi ama per natura, ma non è avvezzo neanche a sognarla, molto meno a darsene cura; poi la gloria che piace all'amor proprio, ma finalmente è un vano bene; poi l'onore, del quale si suole avere molta cura, ma si sacrifica volentieri per qualche altro bene;

finalmente le ricchezze, per le quali onore, gloria, libertà patria e Dio tutto si sacrifica e s'ha per nulla: le ricchezze, il solo vero bene veramente solido secondo i nostri valorosi contemporanei, il più capace, anzi di tutti questi beni il solo capace di stuzzicare l'appetito e di spinger davvero a qualche impresa anche i vili (4 febbraio 1821)». Perché il Leopardi ha soppresso nell'edizione del '35 questo *Dialogo*? I commentatori sono divisi: chi ritiene che il *Dialogo* spiacesse al Leopardi per il suo contenuto, per la satira cruda e negativa dell'umanità moderna, chi invece pensa dovesse non più piacergli per la forma. Io penserei per l'uno e per l'altra, insieme; la stessa impostazione del dialogo, fondato sulla discussione di una figura retorica, deve aver contribuito ad accentuare il carattere negativo ed angusto della satira.

7. Su questo aspetto dello *Zibaldone* cfr. le notevoli osservazioni del VOSSLER, *Leopardi*, trad. di T. Gnoli, cit., pp. 89-98.

8. Sul pensiero leopardiano, oltre gli scritti più noti, è sempre da vedere il bel saggio di GIOVANNI NEGRI, *Il sistema filosofico del Leopardi e quanto sia in esso di spirituale e di cristiano in Divagazioni leopardiane*, cit., vol. VI, pp. 79-158, che ben mette in rilievo il dubbio finale della speculazione leopardiana.

9. Queste discussioni hanno avuto un acuto espositore e illustratore nel LEVI, il quale nella sua *Storia del pensiero leopardiano*, cit., ha tentato un'originale ricostruzione del pensiero leopardiano: i suoi concetti d'allora, parzialmente modificandoli, e abbandonando l'idea di un individualismo romantico, in cui il Leopardi avrebbe finito di sistemare le sue idee, ha ripreso e svolto nel volume citato *Giacomo Leopardi* [Principato, Messina, s. a. (ma. 1931)]. Con altri criteri e risultati ha fatto una lucida e chiara esposizione della storia del pensiero leopardiano il PORENA nel volume citato *Il pessimismo di Giacomo Leopardi* (Perrella, Napoli, 1923).

10. *Zibaldone*, 1584-5.

11. Questo punto è stato ben visto dal Porcna, nell'*Introduzione* premessa alle *Operette morali* nella sua edizione citata delle *Prose scelte* del Leopardi, pp. 7 e sgg.

12. GIACOMO LEOPARDI, *Operette morali*, con proemio e note di G. Gentile, ed. cit. (1918) p. L11; lo studio è stato ripubblicato dal GENTILE nel volume citato *Manzoni e Leopardi*, pp. 113-92. Obiezioni alla sua tesi furono mosse da Adolfo Faggi nell'art. *Una nuova edizione delle Operette morali di Giacomo Leopardi* ristampato nel volume *Leopardi e Manzoni. Studi psicologici ed estetici*, Udine, Libreria editrice Udinese, 1927, pp. 16-25; a queste obiezioni rispose il Gentile, chiarendo e riaffermando la sua tesi, nell'art. *Prosa e poesia nel Leopardi*, ristampato nel volume cit., pp. 173-94.

13. Su quelle discussioni e su quanto di esse rimane nel *Parini* cfr. il mio studio citato su *Estetica e critica letteraria nei «Pensieri» di Giacomo Leopardi*.

14. Questo della perfezione stilistica è stato il luogo comune, che più di frequente è stato ripetuto a proposito delle *Operette morali*, non senza una più o meno esplicita riserva sul loro valore più profondo. Mi basti tra i tanti giudizi citare il famoso del Manzoni riferito dal SAINTE BEUVE (*Portraits contemporains*, Calman Lévy, Paris, t. IV, p. 385): «On n'a pas assez fait attention à ce petit volume; comme style, on n'a peut-être rien écrit de mieux dans la prose italienne de nos jours», e quello dell'ostile Tommaseo, il quale in un suo tardo scritto si vantava di aver al tempo della pubblicazione scritto all'editore Stella che «le *Operette* gli parevano il libro meglio scritto che fosse uscito da assai tempo alla luce», (*La donna*, Agnelli, Milano, 1872, p. 380).

15. *Zibaldone*, 654.

16. *Zibaldone*, 680-1.

17. *Zibaldone*, 3622.

18. *Ibid.*, 3714.

19. *Zibaldone*, 676.
20. F. DE SANCTIS, *Studio su Giacomo Leopardi*, cit., p. 305.
21. *Zibaldone*, 479-80.
22. Sull'interpunzione della prosa leopardiana si veda il cap. III della II parte del vol. di F. COLAGROSSO, *Le dottrine stilistiche del Leopardi e la sua prosa*, citato. Cfr. anche le osservazioni del Moroncini nel *Discorso proemiale* alla edizione critica delle *Operette* cit., vol. I, p. LXVII.
23. «L'altro carattere peculiare e costante di quello stile è la musicalità». Così il Porena nello scritto *Giacomo Leopardi prosatore*, premesso alla cit. ed. delle *Prose* (p. xxxiv). Per la cura che il Leopardi ebbe della musicalità dei suoi periodi cfr. le osservazioni del Moroncini nel cit. *Discorso* (pp. XLVI-XLVII).

STORIA DEL GENERE UMANO

La *Storia del genere umano* è, anche nell'ordine della composizione, la prima operetta: fu composta dal 19 gennaio al 7 febbraio del 1824 con l'intenzione palese di farne come un'introduzione o un proemio, quasi sinfonia, si vorrebbe dire, che accenna ai motivi dell'opera, eppur dotata d'un carattere suo per il particolare accento che quei motivi vi assumono, premessa com'è a più brevi, più rapide e talora più drammatiche operette.

Come le altre, e più evidente delle altre operette, questa *Storia* ha un carattere letterario; per la consapevole ripresa di modi, forme, immagini consacrate dalla letteratura, e in questo caso di quelle storie mitiche del genere umano che lo scrittore aveva letto in Esiodo, in Ovidio, in Platone, e di cui si è ricordato, oltreché in genere nel carattere di questo discorso, in qualche particolare. Anch'egli, al pari di quei poeti e poeti-filosofi ha creato il suo mito; e la forma mitica gli è riuscita tanto più agevole in quanto il suo pensiero era naturalmente fantastico-sentimentale piuttosto che logico, e un concetto-mito era quella «felicità», oggetto assiduo della sua speculazione, divenuta nella *Storia* la vera protagonista. Intorno a quel concetto fantastico si erano raccolti gli sparsi pensieri dello *Zibaldone* sulle illusioni, sul rischio, sull'amore; ed esso ora, nell'opera letteraria, viene a dare un'unità ai singoli pensieri, unità logica, riteneva il Leopardi, un'unità sentimentale e poetica ci verrebbe fatto di dire: poiché che altro è la *Storia* leopardiana se non la storia della felicità, sempre desiderata e sempre fuggente dagli uomini?

La *Storia* è dunque storia di quel perenne desiderio umano: della felicità lo scrittore ci mostra le varie, illusorie apparizioni e le susseguenti rapide scomparse. Né manca alla sua poetica storia delle illusioni e delle delusioni umane, una vera e propria catarsi nella pagina su Amore, figlio di Venere celeste, che, nell'età più triste del genere umano, concederebbe a pochissimi mortali «piuttosto verità che rassomiglianza di beatitudine»; siccome non manca in quella stessa pagina, che placa la tristezza del sempre risorgente inappagato desiderio con la commossa ampia descrizione della beatitudine concessa da Amore, una nota di chiaroscuro nell'accento finale a quei molti uomini, inesperti e incapaci di «quei divini dilette», i quali «scherniscono e mordono tutto il giorno quella benefica divinità e sono puniti, come tutti gli spregiatori degli dei, coll'essere privati della sua grazia». Per questa pagina ultima, serena e serenatrice, ma non soltanto per questo, la *Storia* è rispetto ad altre operette meno triste e desolata, anche se insiste sulla fatale infelicità degli uomini, e ricorda i mali che li perseguitano, velandoli, a dire il vero, col velo del mito, e perciò

rendendone più vago e meno doloroso l'aspetto. Si direbbe che il Leopardi serbasse le note più tragiche per le altre pagine del suo libro, o che il tono si andasse incupendo mano a mano che egli si dava a contemplare da vicino qualcuno degli aspetti dell'infelicità umana: certo fra la *Storia*, che è il preludio delle *Operette*, e il *Cantico del gallo silvestre* che ne è l'epilogo, è evidente il contrasto. Con la prima il poeta persegue nelle sue varie e illusorie apparenze il fantasma della felicità: nel *Cantico*, concludendo la meditazione sull'umana miseria, ricerca ancora una volta, non nel mondo umano soltanto, ma nell'universo quel vano fantasma, di cui gli è chiara come non mai per l'innanzi la non-esistenza. E se la *Storia* si chiude con la consolante pagina su Amore, il *Cantico* si spegne nella visione di una morte assoluta e intera, — «un silenzio nudo, e una quiete altissima, empieranno gli spazi immensi», — con le parole indimenticabili su «questo arcano mirabile e spaventoso dell'esistenza universale».

Accenti come questi non sono nella *Storia*: nella quale è pur da notare il carattere più accentuatamente letterario non della favola soltanto, rifatta, come si è detto, su altre di antichi libri, ma del linguaggio, più «peregrino» forse che in ogni altra operetta. Di qui le censure di certi commentatori ai latinismi così frequenti: censure quasi sempre mal fondate, perché la letteratura è intrinseca alla concezione del poeta e perciò al suo linguaggio, e perché realmente quelle voci «peregrine» contribuiscono all'effetto poetico del suo discorso. Soltanto sarà da osservare come alle pagine salienti, quelle ad es. sull'infanzia che si crede felice, e sull'amara delusione che le succede, sull'opera di Giove che con varie immaginazioni mira a distrarre gli uomini dal desiderio della felicità, sulle illusioni e i loro benefici effetti, e infine su Amore, figlio di Venere celeste, si alternano altre, di carattere narrativo, un poco lente, nelle quali lo scrittore continua a svolgere il suo mito senza toccare quelle corde più sue: in queste appunto la peregrinità del linguaggio e l'eccessiva minuzia dei particolari (che aveva la sua ragion d'essere là dove ogni particolare parlava al cuore del poeta) possono stancare o spiacere.

E per vero in certo senso lo scrittore è rimasto come prigioniero della favola da lui creata, che ha voluto chiarire in ogni sua parte preoccupandosi di non dimenticare nessuna delle argomentazioni sull'umana infelicità. Di qui l'impressione di qualcosa di troppo che il lettore può provare leggendo l'amplissimo e lento discorso: ma vi era in quella favola e in qualcuno dei suoi momenti un motivo lirico così schietto e profondo da far sì che essi bene risaltassero dal contesto e non fossero sminuiti da quelle altre meno alate pagine.

Per ciò che concerne il pensiero leopardiano è infine da notare che vano

sarebbe far corrispondere alle età del genere umano che qui il Leopardi distingue e che sono piuttosto stati in cui ogni individuo si può trovare, che periodi storici dai precisi limiti cronologici, anche se descrivendo qualcuna di quelle età il Leopardi ha avuto presente qualche periodo storico, nel quale più agevole gli pareva riscontrare le condizioni spirituali da lui descritte (i tempi del maggior vigore della civiltà greco-romana nella descrizione dei benefici effetti delle illusioni) e se effettivamente pensasse che soltanto nel periodo in cui egli viveva, avesse acquistato potere sugli uomini Amore figlio di Venere Celeste, o per usare le parole più prosaiche dello *Zibaldone*, l'amore sentimentale: e dovrebbe essere superfluo notare che non si può vedere nella *Storia* l'espressione della cosiddetta fase storica del pessimismo leopardiano, vale a dire di quella fase in cui il pessimismo del Leopardi sarebbe stato originato dalla contemplazione della decadenza moderna, e che meglio sarebbe dire che il Leopardi nella contemplazione della storia, di una storia mitica dell'umanità, proietta il suo universale pessimismo: non è infatti lontana sempre dagli uomini, anche nelle età meno dolorose, la sempre desiderata felicità? Più opportuno sarebbe l'osservare come da questa *Storia* appaia che il pessimismo leopardiano non nasce tanto dalla contemplazione di un male insito nella natura umana quanto dall'insoddisfazione per la mancanza di un bene che appaghi del tutto l'animo e al quale il poeta non sa dare altro nome che quello di «felicità», e che quella felicità egli crede raggiunta da pochi eletti mortali in momenti eccezionali e rari per opera di Amore.

Narrasi che tutti gli uomini che da principio popolarono la terra, fossero creati per ogni dove a un medesimo tempo, e tutti bambini, e fossero nutriti dalle api, dalle capre e dalle colombe nel modo che i poeti favoleggiarono dell'educazione di Giove. E che la terra fosse molto più piccola ⁵ che ora non è, quasi tutti i paesi piani, il cielo senza stelle, non fosse creato il mare, e apparisse nel mondo molto minore varietà e magnificenza che oggi non vi si scuopre. Ma nondimeno gli uomini compiacendosi insaziabilmente di riguardare e di considerare il cielo e la terra, maravigliandosene ¹⁰ sopra modo e riputando l'uno e l'altra bellissimi e, non che vasti, ma infiniti, così di grandezza come di maestà e di leggiadria; pascendosi oltre a ciò di lietissime speranze, e traendo da ciascun sentimento della loro vita incredibili dilette, crescevano con molto contento, e con poco meno che ¹⁵opinione di felicità. Così consumata dolcissimamente la fanciullezza e la prima adolescenza, e venuti in età più ferma, incominciarono a provare alcuna mutazione. Perciocché le speranze, che eglino fino a quel tempo erano andati rimettendo ²⁰ di giorno in giorno,

non si riducendo ancora ad effetto, parve loro che meritassero poca fede; e contentarsi di quello che presentemente godessero, senza promettersi verun accrescimento di bene, non pareva loro di potere, massimamente che l'aspetto delle cose naturali e ciascuna parte della 25 vita giornaliera, o per l'assuefazione o per essere diminuita nei loro animi quella prima vivacità, non riusciva loro di gran lunga così dilettevole e grata come a principio. Andavano per la terra visitando lontanissime contrade, poichè lo potevano fare agevolmente, per essere i luoghi piani, e non 30 divisi da mari, né impediti da altre difficoltà; e dopo non molti anni, i più di loro si avvidero che la terra, ancorché grande, aveva termini certi, e non così larghi che fossero incomprendibili; e che tutti i luoghi di essa terra e tutti gli uomini, salvo leggerissime differenze, erano conformi gli uni 35 agli altri. Per le quali cose cresceva la loro mala contentezza di modo che essi non erano ancora usciti della gioventù, che un espresso fastidio dell'esser loro gli aveva universalmente occupati. E di mano in mano nell'età virile, e maggiormente in sul declinare degli anni, convertita la sazietà in odio, alcuni 40 vennero in sì fatta disperazione, che non sopportando la luce e lo spirito, che nel primo tempo avevano avuti in tanto amore, spontaneamente, quale in uno e quale in altro modo, se ne privarono.

Parve orrendo questo caso agli Dei, che da creature viventi la morte fosse preposta alla vita, e che questa medesima 45 in alcun suo proprio soggetto, senza forza di necessità e senza altro concorso, fosse strumento a disfarlo. Né si può facilmente dire quanto si maravigliassero che i loro doni fossero tenuti così vili ed abbominevoli, che altri dovesse con ogni sua forza spogliarseli e rigettarli; parendo loro aver posta 50 nel mondo tanta bontà e vaghezza, e tali ordini e condizioni, che quella stanza avesse ad essere, non che tollerata, ma sommamente amata da qualsivoglia animale, e dagli uomini massimamente, il qual genere avevano formato con singolare studio a maravigliosa eccellenza. Ma nel medesimo 55 tempo, oltre all'essere tocchi da non mediocre pietà di tanta miseria umana quanta manifestavasi dagli effetti, dubitavano eziandio che rinnovandosi e moltiplicandosi quei tristi esempi, la stirpe umana fra poca età, contro l'ordine dei fati, venisse 60 a perire, e le cose fossero private di quella perfezione che risultava loro dal nostro genere, ed essi di quegli onori che ricevevano dagli uomini.

Deliberato per tanto Giove di migliorare, poichè pareva che si richiedesse, lo stato umano, e d'indirizzarlo alla felicità 65 con maggiori sussidi, intendeva che gli uomini si querelavano principalmente che le cose non fossero immense di grandezza, né infinite di beltà, di perfezione e di varietà, come essi da prima avevano giudicato; anzi essere angustissime,

tutte imperfette, e pressoché di una forma; e che dolendosi 70 non solo dell'età provetta, ma della matura, e della medesima gioventù, e desiderando le dolcezze dei loro primi anni, pregavano ferventemente di essere tornati nella fanciullezza, e in quella perseverare tutta la loro vita. Della qual cosa non potea Giove soddisfarli, essendo contraria alle 75 leggi universali della natura, ed a quegli uffici e quelle utilità che gli uomini dovevano, secondo l'intenzione e i decreti divini, esercitare e produrre. Né anche poteva comunicare la propria infinità colle creature mortali, né fare la materia infinita, né infinita la perfezione e la felicità delle cose e degli uomini. Ben gli parve conveniente di propagare 80 i termini del creato, e di maggiormente adornarlo e distinguerlo: e preso questo consiglio, ringrandì la terra di ognintorno, e v'infuse il mare, acciocché, interponendosi ai luoghi abitati, diversificasse la sembianza delle cose, e impedisse che i confini loro non potessero facilmente essere conosciuti 85 dagli uomini, interrompendo i cammini, ed anche rappresentando agli occhi una viva similitudine dell'immensità. Nel qual tempo occuparono le nuove acque la terra Atlantide, non sola essa, ma insieme altri innumerabili e distesissimi tratti, benché di quella resti memoria speciale, sopravvissuta 90 alla moltitudine dei secoli. Molti luoghi depresse, molti ricolmò suscitando i monti e le colline, cosperse la notte di stelle, rassottigliò e ripurgò la natura dell'aria, ed accrebbe il giorno di chiarezza e di luce, rinforzò e contemperò più diversamente che per l'addietro i colori del cielo e 95 delle campagne, confuse le generazioni degli uomini in guisa che la vecchiezza degli uni concorresse in un medesimo tempo coll'altrui giovinezza e puerizia. E risolutosi di moltiplicare le apparenze di quell'infinito che gli uomini sommamente 100 desideravano (dappoi che egli non li poteva compiacere della sostanza), e volendo favorire e pascere le coloro immaginazioni, dalla virtù delle quali principalmente comprendeva essere proceduta quella tanta beatitudine della loro fanciullezza; fra i molti espedienti che pose in opera (siccome fu 105 quello del mare), creato l'eco, lo nascose nelle valli e nelle spelonche, e mise nelle selve uno strepito sordo e profondo, con un vasto ondeggiamento delle loro cime. Creò similmente il popolo de' sogni, e commise loro che ingannando sotto più forme il pensiero degli uomini, figurassero loro quella pienezza 110 di non intelligibile felicità, che egli non vedeva modo a ridurre in atto, e quelle immagini perplesse e indeterminate, delle quali esso medesimo, se bene avrebbe voluto farlo, e gli uomini lo sospiravano ardentemente, non poteva produrre alcun esempio reale.

Fu per questi provvedimenti di Giove ricreato ed eretto 115 l'animo degli uomini, e reintegrata in ciascuno di loro la grazia e la carità della vita,

non altrimenti che l'opinione, il diletto e lo stupore della bellezza e dell'immensità delle cose terrene. E durò questo buono stato più lungamente che il primo, massime per la differenza del tempo introdotta 120 da Giove nei nascimenti, sicché gli animi freddi e stanchi per l'esperienza delle cose, erano confortati vedendo il calore e le speranze dell'età verde. Ma in progresso di tempo tornata a mancare affatto la novità, e risorto e riconfermato il tedio e la disistima della vita, si ridussero gli uomini in tale 125 abbattimento, che nacque allora, come si crede, il costume riferito nelle storie come praticato da alcuni popoli antichi che lo serbarono^a, che nascendo alcuno, si congregavano i 130 parenti e loro amici a piangerlo; e morendo, era celebrato quel giorno con feste e ragionamenti che si facevano congratulandosi coll'estinto. All'ultimo tutti i mortali si volsero all'empietà, o che paresse loro di non essere ascoltati da Giove, o essendo propria natura delle miserie indurare e corrompere 135 gli animi eziandio più bennati, e disamorarli dell'onesto e del retto. Perciocché s'ingannano a ogni modo coloro i quali stimano essere nata primieramente l'infelicità umana dall'iniquità e dalle cose commesse contro agli Dei; ma per lo contrario non d'altronde ebbe principio la malvagità 140 degli uomini che dalle loro calamità.

Ora poiché fu punita dagli Dei col diluvio di Deucalione la protervia dei mortali e presa vendetta delle ingiurie, i due soli scampati dal naufragio universale del nostro genere, Deucalione e Pirra, affermando seco medesimi niuna cosa potere maggiormente giovare alla stirpe umana che di essere al tutto spenta, sedevano in cima a una rupe chiamando la 145 morte con efficacissimo desiderio, non che temessero né deplorassero il fato comune. Non per tanto, ammoniti da Giove di riparare alla solitudine della terra; e non sostenendo, come erano sconfortati e disdegnosi della vita, di dare opera alla generazione; tolto delle pietre della montagna, secondo che 150 dagli Dei fu mostrato loro, e gittatosele dopo le spalle, restaurarono la specie umana. Ma Giove fatto accorto, per le cose passate, della propria natura degli uomini, e che non può loro bastare, come agli altri animali, vivere ed essere liberi da ogni dolore e molestia del corpo; anzi, che bramando 155 sempre e in qualunque stato l'impossibile, tanto più si travagliano con questo desiderio da se medesimi, quanto meno sono afflitti dagli altri mali; deliberò valersi di nuove arti a conservare questo misero genere: le quali furono principalmente due. L'una mescolare la loro vita di mali veri; l'altra 160 implicarla in mille negozi e fatiche, ad effetto d'intrattenere gli uomini, e divertirli quanto più si potesse dal conversare col proprio animo, o almeno col desiderio di quella loro incognita e vana felicità.

a. ERODOTO, lib. 5, cap. 4; STRABONE, 1. 11, edit. Casaub, p. 519; MELA, lib. 2, cap. 2, *Antologia greca*, ed. H. Steph, p. 16; CORICIO SOFISTA, *Orat. fun. in Procop. gaz.*, cap. 35, ap. *Fabric. Bibl. graec.* ed. vet., volume 8, p. 859.

Quindi primieramente diffuse tra loro una varia moltitudine 165 di morbi e un infinito genere di altre sventure: parte volendo, col variare le condizioni e le fortune della vita mortale, ovviare alla sazietà e crescere colla opposizione dei mali il pregio de' beni; parte acciocché il difetto dei godimenti riuscisse agli spiriti esercitati in cose peggiori, molto più comportabile 170 che non aveva fatto per lo passato; e parte eziandio con intendimento di rompere e mansuefare la ferocia degli uomini, ammaestrarli a piegare il collo e cedere alla necessità, ridurli a potersi più facilmente appagare della propria 175 sorte, e rintuzzare negli animi affievoliti non meno dalle infermità del corpo che dai travagli propri, l'acume e la veemenza del desiderio. Oltre di questo, conosceva dovere avvenire che gli uomini oppressi dai morbi e dalle calamità, fossero meno pronti che per l'addietro a volgere le mani contra 180 se stessi, perocché sarebbero incodarditi e prostrati di cuore, come interviene per l'uso dei patimenti. I quali sogliono anche, lasciando luogo alle speranze migliori, allacciare gli animi alla vita: imperciocché gl'infelici hanno ferma opinione che eglino sarebbero felicissimi quando si riavessero 185 dei propri mali; la qual cosa, come è la natura dell'uomo, non mancano mai di sperare che debba loro succedere in qualche modo. Appresso creò le tempeste dei venti e dei nubi, si armò del tuono e del fulmine, diede a Nettuno il tridente, spinse le comete in giro e ordinò le eclissi; 190 colle quali cose e con altri segni ed effetti terribili, istituì di spaventare i mortali di tempo in tempo: sapendo che il timore e i presenti pericoli riconcilierebbero alla vita, almeno per breve ora, non tanto gl'infelici, ma quelli eziandio che l'avessero in maggiore abbominio, e che fossero più disposti 195 a fuggirla.

E per escludere la passata oziosità, indusse nel genere umano il bisogno e l'appetito di nuovi cibi e di nuove bevande, le quali cose non senza molta e grave fatica si potessero provvedere, laddove insino al diluvio gli uomini, dissetandosi delle sole acque, si erano pasciuti delle erbe e delle 200 frutta che la terra e gli arbori somministravano loro spontaneamente, e di altre nutriture vili e facili a procacciare, siccome usano di sostentarsi anche oggidì alcuni popoli, e particolarmente quelli di California. Assegnò ai diversi luoghi diverse qualità celesti, e similmente alle parti dell'anno, il 205 quale insino a quel tempo era stato sempre e in tutta la terra benigno e piacevole in modo, che gli uomini non avevano avuto uso di vestimenti; ma di questi per l'innanzi furono costretti a fornirsi, e con molte industrie

riparare alle mutazioni e inclemenze del cielo. Impose a Mercurio che fondasse 210 le prime città, e distinguesse il genere umano in popoli, nazioni e lingue, ponendo gara e discordia tra loro; e che mostrasse agli uomini il canto e quelle altre arti, che sì per la natura e sì per l'origine, furono chiamate, e ancora si chiamano, divine. Esso medesimo diede leggi, stati e ordini civili 215 alle nuove genti; e in ultimo volendo con un incomparabile dono beneficarle, mandò tra loro alcuni fantasmi di sembianze eccellentissime e soprumane, ai quali permise in grandissima parte il governo e la potestà di esse genti: e furono 220 chiamati Giustizia, Virtù, Gloria, Amor patrio e con altri sì fatti nomi. Tra i quali fantasmi fu medesimamente uno chiamato Amore, che in quel tempo primieramente, siccome anco gli altri, venne in terra: perciocché innanzi all'uso dei vestimenti, non amore, ma impeto di cupidità, non dissimile negli 225 uomini di allora da quello che fu di ogni tempo nei bruti, spingeva l'un sesso verso l'altro, nella guisa che è tratto ciascuno ai cibi e a simili oggetti, i quali non si amano veramente, ma si appetiscono.

Fu cosa mirabile quanto frutto partorissero questi divini 230 consigli alla vita mortale, e quanto la nuova condizione degli uomini, non ostante le fatiche, gli spaventi e i dolori, cose per l'addietro ignorate dal nostro genere, superasse di comodità e di dolcezza quelle che erano state innanzi al diluvio. E questo effetto provenne in gran parte da quelle meravigliose larve; le quali dagli uomini furono riputate ora geni 235 ora iddii, e seguite e culte con ardore inestimabile e con vaste e portentose fatiche per lunghissima età; infiammandoli a questo dal canto loro con infinito sforzo i poeti e i nobili artefici; tanto che un grandissimo numero di mortali non dubitarono chi all'uno e chi all'altro di quei fantasmi donare 240 e sacrificare il sangue e la vita propria. La qual cosa, non che fosse discara a Giove, anzi piacevagli sopra modo, così per altri rispetti, come che egli giudicava dovere essere gli uomini tanto meno facili a gittare volontariamente la vita, quanto più fossero pronti a spenderla per cagioni belle e gloriose. 245 Anche di durata questi buoni ordini eccedettero grandemente i superiori; poiché quantunque venuti dopo molti secoli in manifesto abbassamento, nondimeno eziandio declinando e poscia precipitando, valsero in guisa, che fino all'entrare di un'età non molto rimota dalla presente, la vita umana, 250 la quale per virtù di quegli ordini era stata già, massime in alcun tempo, quasi gioconda, si mantenne per beneficio loro mediocrementemente facile e tollerabile.

Le cagioni e i modi del loro alterarsi furono i molti ingegni trovati dagli uomini per provvedere agevolmente e 255 con poco tempo ai propri bisogni; lo smisurato accrescimento della disparità di condizioni e di uffici

costituita da Giove tra gli uomini quando fondò e dispose le prime repubbliche; l'oziosità e la vanità che per queste cagioni, di nuovo, dopo 260 antichissimo esilio, occuparono la vita; l'essere, non solo per la sostanza delle cose, ma ancora da altra parte per l'estimazione degli uomini, venuta a scemarsi in essa vita la grazia della varietà, come sempre suole per la lunga consuetudine; e finalmente le altre cose più gravi, le quali per essere già 265 descritte e dichiarate da molti, non accade ora distinguere. Certo negli uomini si rinnovellò quel fastidio delle cose loro che gli aveva travagliati avanti il diluvio, e rinfrescossi quell'amaro desiderio di felicità ignota ed aliena dalla natura dell'universo.

270 Ma il totale rivolgimento della loro fortuna e l'ultimo esito di quello stato che oggi siamo soliti di chiamare antico, venne principalmente da una cagione diversa dalle predette: e fu questa. Era tra quelle larve, tanto apprezzate dagli antichi, una chiamata nelle costoro lingue Sapienza; la quale 275 onorata universalmente come tutte le sue compagne, e seguita in particolare da molti, aveva altresì al pari di quelle conferito per la sua parte alla prosperità dei secoli scorsi. Questa più e più volte, anzi quotidianamente, aveva promesso e giurato ai seguaci suoi di voler loro mostrare la Verità, la quale 280 diceva ella essere un genio grandissimo, e sua propria signora, né mai venuta in sulla terra, ma sedere cogli Dei nel cielo; donde essa prometteva che coll'autorità e grazia propria intendeva di trarla, e di ridurla per qualche spazio di tempo a peregrinare tra gli uomini: per l'uso e per la familiarità 285 della quale, dovere il genere umano venire in sì fatti termini, che di altezza di conoscenza, eccellenza d'instituti e di costumi, e felicità di vita, per poco fosse comparabile al divino. Ma come poteva una pura ombra ed una sembianza vota mandare ad effetto le sue promesse, non che menare 290 in terra la Verità? Sicché gli uomini, dopo lunghissimo credere e confidare, avvedutisi della vanità di quelle profferte; e nel medesimo tempo famelici di cose nuove, massime per l'ozio in cui vivevano; e stimolati parte dall'ambizione di pareggiarsi agli Dei, parte dal desiderio di quella beatitudine che per le parole del fantasma si riputavano, conversando 295 colla Verità, essere per conseguire; si volsero con instantissime e presuntuose voci dimandando a Giove che per alcun tempo concedesse alla terra quel nobilissimo genio, rimproverandogli che egli invidiasse alle sue creature l'utilità infinita che dalla presenza di quello riporterebbero; e insieme 300 si rammaricavano con lui della sorte umana, rinnovando le antiche e odiose querele della piccolezza e della povertà delle cose loro. E perché quelle speciosissime larve, principio di tanti beni alle età passate, ora si tenevano dalla maggior parte in poca stima; non che già fossero note per quelle che 305 veramente erano, ma la comune viltà dei

pensieri e l'ignavia dei costumi facevano che quasi niuno oggimai le seguiva; perciò gli uomini bestemmiano scelleratamente il maggior dono che gli eterni avessero fatto e potuto fare ai mortali, gridavano che la terra non era degnata se non dei minori 310 geni; ed ai maggiori, ai quali la stirpe umana più condecendentemente s'inclinerebbe, non essere degno né lecito di porre il piede in questa infima parte dell'universo.

Molte cose avevano già da gran tempo alienata novamente dagli uomini la volontà di Giove; e tra le altre gl'incomparabili 315 vizi e misfatti, i quali per numero e per tristezza si avevano di lunghissimo intervallo lasciate addietro le malvagità vendicate dal diluvio. Stomacavalo del tutto, dopo tante esperienze prese, l'inquieta, insaziabile, immoderata natura umana; alla tranquillità della quale, non che alla 320 felicità, vedeva oramai per certo, niun provvedimento condurre, niuno stato convenire, niun luogo essere bastante; perché quando bene egli avesse voluto in mille doppi aumentare gli spazi e i diletti della terra, e l'università delle cose, 325 quella e queste agli uomini, parimente incapaci e cupidi dell'infinito, fra breve tempo erano per parere strette, disamene e di poco pregio. Ma in ultimo quelle stolte e superbe domande commossero talmente l'ira del dio, che egli si risolse, posta da parte ogni pietà, di punire in perpetuo la specie 330 umana, condannandola per tutte le età future a miseria molto più grave che le passate. Per la qual cosa deliberò non solo mandare la Verità fra gli uomini a stare, come essi chiedevano, per alquanto di tempo, ma dandole eterno domicilio tra loro, ed esclusi di quaggiù quei vaghi fantasmi che egli 335 vi avea collocati, farla perpetua moderatrice e signora della gente umana.

E maravigliandosi gli altri Dei di questo consiglio, come quelli ai quali pareva che egli avesse a ridondare in troppo innalzamento dello stato nostro e in pregiudizio della loro 340 maggioranza, Giove li rimosse da questo concetto mostrando loro, oltre che non tutti i geni, eziandio grandi, sono di proprietà benefici, non essere tale l'ingegno della Verità, che ella dovesse fare gli stessi effetti negli uomini che negli Dei. Perocché laddove agl'immortali ella dimostrava la loro beatitudine, 345 scoprirebbe agli uomini interamente e proporrebbe ai medesimi del continuo dinanzi agli occhi la loro infelicità; rappresentandola oltre a questo, non come opera solamente della fortuna, ma come tale che per niuno accidente e niuno rimedio non la possano campare, né mai, vivendo, interrompere. 350 Ed avendo la più parte dei loro mali questa natura, che in tanto sieno mali in quanto sono creduti essere da chi li sostiene, e più o meno gravi secondo che esso gli stima; si può giudicare di quanto grandissimo nocumento sia per essere agli uomini la presenza di questo genio. Ai quali niuna cosa

apparirà maggiormente vera che la falsità di tutti i beni 355 mortali; e niuna solida, se non la vanità di ogni cosa fuorché dei propri dolori. Per queste cagioni saranno eziandio privati della speranza; colla quale dal principio insino al presente, più che con altro diletto o conforto alcuno, sostentarono la vita. E nulla sperando, né vedendo alle imprese e 360 fatiche loro alcun degno fine, verranno in tale negligenza ed abborrimento da ogni opera industriosa, non che magnanima, che la comune usanza dei vivi sarà poco dissomigliante da quella dei sepolti. Ma in questa disperazione e lentezza non potranno fuggire che il desiderio di una immensa felicità, 365 congenito agli animi loro, non li punga e cruci tanto più che in addietro, quanto sarà meno ingombro e distratto dalla varietà delle cure e dall'impeto delle azioni. E nel medesimo tempo si troveranno essere destituiti della naturale virtù immaginativa, che sola poteva per alcuna parte soddisfarli 370 di questa felicità non possibile e non intesa, né da me, né da loro stessi che la sospirano. E tutte quelle somiglianze dell'infinito che io studiosamente aveva poste nel mondo, per ingannarli e pascerli, conforme alla loro inclinazione, di pensieri vasti e indeterminati, riusciranno insufficienti a quest'effetto 375 per la dottrina e per gli abiti che eglino apprenderanno dalla Verità. Di maniera che la terra e le altre parti dell'universo, se per addietro parvero loro piccole, parranno da ora innanzi menome: perché essi saranno instrutti e chiariti degli arcani della natura; e perché quelle, contro la presente 380 aspettazione degli uomini, appaiono tanto più strette a ciascuno, quanto egli ne ha più notizia. Finalmente, perciocché saranno stati ritolti alla terra i suoi fantasmi, e per gl'insegnamenti della Verità, per li quali gli uomini avranno piena contezza dell'essere di quelli, mancherà dalla vita umana 385 ogni valore, ogni rettitudine, così di pensieri come di fatti; e non pure lo studio e la carità, ma il nome stesso delle nazioni e delle patrie sarà spento per ogni dove; recandosi tutti gli uomini, secondo che essi saranno usati di dire, in una 390 sola nazione e patria, come fu da principio, e facendo professione di amore universale verso tutta la loro specie; ma veramente dissipandosi la stirpe umana in tanti popoli quanti saranno uomini. Perciocché non si proponendo né patria da dovere particolarmente amare, né strani da odiare; ciascheduno 395 odierà tutti gli altri, amando solo, di tutto il suo genere, se medesimo. Dalla qual cosa quanti e quali incomodi sieno per nascere, sarebbe infinito a raccontare. Né per tanta e sì disperata infelicità si ardiranno i mortali di abbandonare la luce spontaneamente: perocché l'imperio di questo 400 genio li farà non meno vili che miseri; ed aggiungendo oltremodo alle acerbità della loro vita, li priverà del valore di rifiutarla.

Per queste parole di Giove parve agli Dei che la nostra sorte fosse per

essere troppo più fiera e terribile che alla 405 divina pietà non si convenisse di consentire. Ma Giove seguì dicendo. Avranno tuttavia qualche mediocre conforto da quel fantasma che essi chiamano Amore; il quale io sono disposto, rimuovendo tutti gli altri, lasciare nel consorzio umano. E non sarà dato alla Verità, quantunque potentissima 410 e combattendolo di continuo, né sterminarlo mai dalla terra, né vincerlo se non di rado. Sicché la vita degli uomini, parimente occupata nel culto di quel fantasma e di questo genio, sarà divisa in due parti; e l'uno e l'altro di quelli avranno nelle cose e negli animi dei mortali comune imperio. 415 Tutti gli altri studi, eccetto che alcuni pochi e di picciolo conto, verranno meno nella maggior parte degli uomini. Alle età gravi il difetto delle consolazioni di Amore sarà compensato dal beneficio della loro naturale proprietà di essere quasi contenti della stessa vita, come accade negli 420 altri generi di animali, e di curarla diligentemente per sua cagione propria, non per diletto né per comodo che ne ritraggano.

Così rimossi dalla terra i beati fantasmi, salvo solamente Amore, il manco nobile di tutti, Giove mandò tra gli uomini la Verità, e diedele appo loro perpetua stanza e signoria. Di 425 che seguirono tutti quei luttuosi effetti che egli avea preveduto. E intervenne cosa di gran maraviglia; che ove quel genio prima della sua discesa, quando egli non avea potere né ragione alcuna negli uomini, era stato da essi onorato con un grandissimo numero di templi e di sacrifici; ora venuto 430 in sulla terra con autorità di principe, e cominciato a conoscere di presenza, al contrario di tutti gli altri immortali, che più chiaramente manifestandosi, appaiono più venerandi, contristò di modo le menti degli uomini e percossele di così fatto orrore, che eglino, se bene sforzati di 435 ubbidirlo, ricusarono di adorarlo. E in vece che quelle larve in qualunque animo avessero maggiormente usata la loro forza, solevano essere da quello più riverite ed amate; esso genio riportò più fiere maledizioni e più grave odio da coloro in che egli ottenne maggiore imperio. Ma non potendo 440 perciò né sottrarsi, né ripugnare alla sua tirannide, vivevano i mortali in quella suprema miseria che eglino sostengono insino ad ora, e sempre sosterranno.

Se non che la pietà, la quale negli animi dei celesti non è mai spenta, commosse, non è gran tempo, la volontà di 445 Giove sopra tanta infelicità; e massime sopra quella di alcuni uomini singolari per finezza d'intelletto, congiunta a nobiltà di costumi e integrità di vita; i quali egli vedeva essere comunemente oppressi ed afflitti più che alcun altro, dalla potenza e dalla dura dominazione di quel genio. Avevano usato 450 gli Dei negli antichi tempi, quando Giustizia, Virtù e gli altri fantasmi governavano le cose umane, visitare alcuna volta le proprie fatture, scendendo ora l'uno ora

l'altro in terra, e qui significando la loro presenza in diversi modi: la quale
455 era stata sempre con grandissimo beneficio o di tutti i mortali o di
alcuno in particolare. Ma corrotta di nuovo la vita, e sommersa in ogni
scelleratezza, sdegnarono quelli per lunghissimo tempo la conversazione
umana. Ora Giove compassionando alla nostra somma infelicità, propose
agl'immortali 460 se alcuno di loro fosse per indurre l'animo a visitare,
come avevano usato in antico, e racconsolare in tanto travaglio questa loro
progenie, e particolarmente quelli che dimostravano essere, quanto a se,
indegni della sciagura universale. Al che tacendo tutti gli altri, Amore,
figliuolo di Venere Celeste, conforme di nome al fantasma così chiamato,
465 ma di natura, di virtù e di opere diversissimo; si offerse (come è
singolare fra tutti i numi la sua pietà) di fare esso l'ufficio proposto da
Giove, e scendere dal cielo; donde egli mai per l'avanti non si era tolto;
non sofferendo il concilio degl'immortali, per averlo indicibilmente caro,
che egli si partisse, 470 anco per piccolo tempo, dal loro commercio. Se
bene di tratto in tratto molti antichi uomini, ingannati da trasformazioni e da
diverse frodi del fantasma chiamato collo stesso nome, si pensarono avere
non dubbi segni della presenza di questo 475 massimo iddio. Ma esso non
prima si volse a visitare i mortali, che eglino fossero sottoposti all'imperio
della Verità. Dopo il qual tempo, non suole anco scendere se non di rado, e
poco si ferma; così per la generale indegnità della gente umana, come che
gli Dei sopportano molestissimamente la 480 sua lontananza. Quando viene
in sulla terra, sceglie i cuori più teneri e più gentili delle persone più
generose e magnanime; e quivi siede per breve spazio; diffondendovi sì
pellegrina e mirabile soavità, ed empiendoli di affetti sì nobili, e di tanta
virtù e forza, che eglino allora provano, cosa 485 al tutto nuova nel
genere umano, piuttosto verità che rassomiglianza di beatitudine.
Rarissimamente congiunge due cuori insieme, abbracciando l'uno e l'altro a
un medesimo tempo, e inducendo scambievolmente ardore e desiderio in
ambidue; benché pregatone con grandissima istanza da tutti coloro 490 che
egli occupa: ma Giove non gli consente di compiacerli, trattone alcuni
pochi; perché la felicità che nasce da tale beneficio, è di troppo breve
intervallo superata dalla divina. A ogni modo, l'essere pieni del suo nume
vince per se qualunque più fortunata condizione fosse in alcun uomo 495 ai
migliori tempi. Dove egli si posa, dintorno a quello si aggirano, invisibili a
tutti gli altri, le stupende larve, già segregate dalla consuetudine umana; le
quali esso Dio riconduce per questo effetto in sulla terra, permettendolo
Giove, né potendo essere vietato dalla Verità, quantunque inimicissima a
quei fantasmi, e nell'animo grandemente offesa del loro 500 ritorno: ma non
è dato alla natura dei geni di contrastare agli Dei. E siccome i fati lo

dotarono di fanciullezza eterna, quindi esso, convenientemente a questa sua natura, adempie per qualche modo quel primo voto degli uomini, che fu di essere tornati alla condizione della puerizia. Perciocché negli 505 animi che egli si elegge ad abitare, suscita e rinverdisce per tutto il tempo che egli vi si siede, l'infinita speranza e le belle e care immaginazioni degli anni teneri. Molti mortali, inesperti e incapaci de' suoi dilette, lo scherniscono e mordono tutto giorno, sì lontano come presente, con isfrenatissima 510 audacia: ma esso non ode i costoro obbrobri; e quando gli udisse, niun supplizio ne prenderebbe; tanto è da natura magnanimo e mansueto. Oltre che gli immortali, contenti della vendetta che prendono di tutta la stirpe, e dell'insanabile miseria che la gastiga, non curano le singolari offese degli 515 uomini: né d'altro in particolare sono puniti i frodolenti e gl'ingiusti e i dispregiatori degli Dei, che di essere alieni anche per proprio nome dalla grazia di quelli.

1-43. La felicità della fanciullezza e la delusione delle età successive: tragica conseguenza del venir meno di quell'opinione di felicità, che era stata propria della fanciullezza e della prima adolescenza. Cfr., a proposito dei concetti qui espressi, il detto dell'Otttonieri (p. 777 di questa ed.): «I fanciulli trovano il tutto anche nel niente, gli uomini il niente nel tutto», nel quale è condensato epigraficamente quanto qui è descritto con simpatia dal poeta.

3-5. «*api Callimaco colombe Ateneo capre*. La capra amaltea» (n. ms. del Leopardi). Si noti come, a rendere più vaga la sua fantasia, il Leopardi accenni alle differenti tradizioni, non solo a quella più comune riferita nell'*Inno a Giove* di Callimaco, il quale narra come Giove, sottratto dalla madre Rea alla crudeltà del padre Saturno, fosse, in un antro dell'isola di Creta, nutrito del latte della capra Amaltea e del miele delle api, ma a quella più rara riferita da Ateneo.

17. *età più ferma*: più matura.

18-19. *le speranze*: la prima età era stata, come è detto nell'*Inno ai patriarchi*, «di sperar contenta».

31-2. *la terra: ancorché grande, aveva termini certi*: cfr. della canz. *Ad Angelo Mai*, vv. 87-90: «Ahi, ahi, ma conosciuto il mondo / non cresce, anzi si scema, e assai più vasto / l'etra sonante e l'alma terra e il mare / al fanciullin che non al saggio appare» e quelli (87-100) nei quali si piange la scomparsa dei sogni leggiadri avvenuta in seguito alla conoscenza del vero: «Ecco svanito a un punto, / e figurato è il mondo in breve carta; / ecco tutto è simile, e discoprendo, / solo il nulla s'accresce».

35. *mala contentezza*: malcontento, ma la espressione inconsueta dice qualcosa di più della comune, ci fa soffermare con maggior attenzione sullo stato di disagio di quegli uomini.

38-43. Opportunamente il Della Giovanna ricorda i vv. lucreziani (*De rerum natura*, III, 79-81): «*Vitae / percipit humanos odium lucisque videndae, / ut sibi consciscant maerenti pectore letum*».

41. *la luce e lo spirito*: la vita, concretamente rappresentata, negli spettacoli che ci circondano e che contempliamo, e nelle sue essenziali funzioni (*spirito*: respiro). Cfr. «più caro... che la pura / luce del giorno, e lo spirar...» (*Le Ricordanze*, vv. 45-6)».

44-62. Stupore degli dei per la condotta degli uomini: questo paragrafo ha funzione, per così dire, di intermezzo.

44. *Parve orrendo*: altra intonazione hanno i versi del *Bruto Minore* che qui si sogliono ricordare: «Spiace agli Dei, chi violento irrompe / nel Tartaro (vv. 46-7)». Qui non vi è intenzione polemica e nemmeno satirica per la difettosa opera divina: lo stupore degli dei è quello stesso del Leopardi, il quale fin dall'inizio della sua speculazione fu colpito dal fatto del suicidio come da una singolare e mostruosa contraddizione. Cfr. *Zibaldone*, 40 e 56 (si veda il passo di quest'ultimo nella nota introduttiva al *Dialogo di Plotino e di Porfirio*). Non vi è ironia neppure in quell'accenno alla «meravigliosa eccellenza» dell'uomo, poiché anche per il Leopardi l'uomo, in certo senso, per la perfezione e la complessità dei suoi organi è la prima creatura dell'universo, senonché, per quella stessa sua eccellenza, deve accorgersi della non esistenza della felicità e desiderarla più vivamente e quindi essere infelice.

45-7. *e che questa medesima... disfarlo*: l'espressione contorta vuole rendere quella che pare vera e propria contraddizione, vale a dire che l'uomo si serva delle sue forze vitali per porre fine alla propria vita.

52. *stanza*: dimora. Cfr. *Canto notturno di un pastore errante nell'Asia*, vv. 90-7: «e della stanza / smisurata e superba e dell'innumerabile famiglia... uso alcuno, alcun frutto / indovinar non so».

63-114. Provvedimenti di Giove in favore degli uomini: l'immaginazione (favorita e stimolata dalla varietà e dalla bellezza del creato) vale ad appagare per qualche tempo l'uomo, quasi come egli fosse in possesso (e non lo è in realtà) della inattuabile felicità.

69. *una*: una sola.

69-73. Opportunamente lo Zingarelli ricorda qui il seguente passo di una lettera del Leopardi al Giordani del 17 dicembre 1819: «Io tengo afferrati con ambe le mani questi ultimi avanzi e queste ombre di quel benedetto e beato tempo, dov'io sperava e sognava la felicità, e sperando e sognando la godeva, ed è passato, né tornerà mai più, certo mai più; vedendo con terrore che insieme colla fanciullezza è finito il mondo e la vita per me e per tutti quelli che pensano e sentono; sicché non vivono fino alla morte se non quei molti che restano fanciulli tutta la vita» (*Lettere*, 136).

75-6. *quegli uffici e quelle utilità*: quali? Gli uomini non sanno, ma non per questo non esistono. Cfr. questo passo dello *Zibaldone* (1530-31): «La natura è madre benignissima del tutto ed anche di particolari generi e specie che in essa si contengono, ma non degli individui. Questi servono sovente a loro spese al bene del genere, della specie o del tutto, al quale serve pure talvolta con proprio danno la specie e il genere stesso». Il contrasto tra il fine della natura, per il quale può essere necessaria la sofferenza dell'individuo, e il fine dell'individuo, che persegue senza poter raggiungerla la propria felicità e ignora a chi o a che giovi il proprio dolore, sarà un motivo del posteriore pensiero e della posteriore poesia del Leopardi, a cominciare dal *Dialogo della Natura e di un Islandese*, ma è estraneo a questa operetta.

82. *distinguerlo*: diversificarlo.

87. *similitudine*: somiglianza. Ma le due parole si equivalgono del tutto, come vorrebbero alcuni commentatori. Al solito, quella più rara prescelta dal Leopardi, ci presenta con più evidenza il fenomeno e richiama su di esso maggiormente la nostra attenzione.

88-9. *la terra Atlantide*: su questa terra è bene rileggere quanto ne scriveva il Leopardi nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*: «Si è parlato molto della celebre Atlantide mentovata da Platone, situata, come egli dice, dirimpetto alle colonne d'Ercole, più grande dell'Africa e dell'Asia prese insieme, e inabissata da un tremuoto orribile e da una pioggia che durò senza interruzione un giorno intero e una notte. Origene, Porfirio e Proclo hanno riguardata quest'isola come allegorica: Rudbeck ha ritrovata in essa la Scandinavia; Olivier v'ha ravvisata la Palestina; Ortelio, Baudrand, Sanson, Schmid, Carli hanno nella medesima riconosciuta a chiari

indizi l'America. I più avveduti hanno riguardato il racconto di Platone come una favola» (*Poesie e prose*, II, 366).

91-8. In questo e nei periodi precedenti e seguenti il Leopardi si è ricordato della descrizione ovidiana, ingegnosa e povera di sentimento, dell'opera di un dio innominato (*quisquis fuit ille Deorum*), il quale formò questo nostro mondo. Cfr. tra gli altri questi versi: «*Tum freta diffundi, rabidisque tumescere ventis / iussit et ambitu circumdare litora terrae... / iussit et extendi campos, subsidere valles, / fronde tegi silvas, lapidosos surgere montes... Illic et nebulas, illic consistere nubes / iussit, et humanas motura tonitrua mentes / et cum fulminibus facientes frigora ventos*» (*Metam.*, I, I, vv. 46-7, 43-4, 54-7).

106-7. *mise nelle selve*, ecc.: al vento e alle immaginazioni suscitate da quel fenomeno nella mente degli uomini, il Leopardi aveva dedicato un cap. (il XIV) del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, nel quale scrisse fra l'altro, con parole che lontanamente preannunciano questa bellissima immagine: «Esso (il timore) fece qualche cosa di più riguardo al vento. Per sua opera si attribuì a questo la divinità. Si videro degli alberi agitarsi e crollare, mentre per l'aria udivasi un soffiare veemente e un rumor forte, quasi di torrente che dall'alto precipitasse con empito. Guardando intorno, non vedesi cosa che cagionasse quel soffio. Questo fenomeno inconcepibile colpì gli uomini primitivi. Essi si prostrarono stupefatti, e adorarono il Nume sconosciuto che passava invisibile sopra le loro teste» (*Poesie e prose*, II, 3989). Provvisoria e d'accatto era stata la spiegazione dell'origine di quelle superstizioni (il timore): durevole invece l'interesse per quei fenomeni, atti, incutessero o no timore, a riempire di vaghe fantasie la mente degli uomini.

108. *il popolo de' sogni*: l'espressione, conforme al carattere favoloso del racconto, deriva, come è stato notato, da Esiodo: ἔτι κτεδὲ φῶλον Ὀνειρώων (*Teog.*, v. 212). Anche ai *Sogni* il Leopardi aveva dedicato un capitolo (il V) del *Saggio*, nel quale si accennano parecchi motivi delle sue poesie.

110. *non intelligibile felicità* (e così più avanti a linea 164 *incognita e vana felicità*): è bene ricordare a proposito di queste espressioni e in genere di tutta l'operetta questo passo dello *Zibaldone* (3499-500): «È bene vero che né l'uomo, né forse l'animale, né verun altro essere, può esattamente definire né a se stesso né agli altri qual sia assolutamente e in genere la felicità ch'ei desidera; perocché niuno forse l'ha mai provata, né proveralla, e perché infiniti nostri altri concetti, ancorché ordinarissimi e giornalieri, sono per noi indefinibili. Massime quelli che tengono più della sensazione che dell'idea... Le idee sono per lo più definibili, ma i sentimenti quasi mai; quelle si possono comprendere ed abbracciare e precisar col pensiero, queste assai di rado o non mai». Benché questo pensiero compaia in un discorso diretto ad altro fine (a dimostrare che la felicità desiderata dall'uomo non è la felicità che si ottiene in un altro mondo, ma quella di questo nostro mondo terreno), esso ci fa comprendere il carattere piuttosto sentimentale che logico, piuttosto negativo che positivo di quel concetto leopardiano.

11-2. *perplesse e indeterminate*: come l'immagine, cantata dal poeta della sua donna, che soltanto lontana o nascondendo il viso gli si presenta, e lo conforta pur non potendo mai essere creatura vivente, («che dell'imgo, / poi che del ver m'è tolto, assai m'appago»: *Alla sua donna*, vv. 43-4).

115. *Fu* ecc.: nel ms. questo periodo teneva dietro, senza un a capo, al precedente: è chiaro quanta efficacia abbiano acquistato dallo stacco il paragrafo precedente, che si chiude con l'accento al motivo dominante dell'opera, l'impossibile felicità, e questo che descrive la nuova condizione degli uomini. Si può notare come più d'uno di questi paragrafi si inizi con un verbo così che più risoluto appare lo stacco (*Parve... Deliberato... Fu per questi... Fu cosa mirabile*).

115-39. Seconda età degli uomini: benefici effetti dei provvedimenti di Giove e nuova delusione

degli uomini che finiscono col volgersi all'empietà. Si noti la brevità di questo paragrafo che contrasta con l'ampiezza del precedente nel quale lo scrittore si era compiaciuto di descrivere minutamente l'opera di Giove.

117. *carità*: amore.

126-7. Queste notizie però colpirono dapprima il Leopardi durante la lettura da lui fatta in Roma della nota opera del Barthélemy, il *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*, di cui trascrisse nello *Zibaldone* (2671) il sg. passo: «*Parmi plusieurs de ces nations que les Grecs appellent barbares, le jour de la naissance d'un enfant est un jour de deuil pour sa famille* (segue la cit. di Erod., Strab., dell'*Ant.*). *Assemblée autour de lui, elle le plaint d'avoir reçu le funeste présent de la vie. Ces plaintes effrayantes ne sont que trop conformes aux maximes des sages de la Grèce. Quand on songe, disent-ils, à la destinée qui attend l'homme sur la terre, il faudrait arroser de pleurs son berceau*» (seguono altre cit.), *Voyage etc.*, ch. 26, t. III (8 febbraio 1823). «In questo luogo poi, «come nota il Dalla Giovanna», ebbe più specialmente presenti i versi del *Cresfonte* di Euripide, tradotti da Cicerone nel I libro delle *Tusculane* (cap. 48): «*Nam nos decebat coetus celebrantes domum / lugere, ubi esset aliquis in lucem editus, / humanae vitae varia reputantes mala: / at qui labores morte finisset graves, / hunc omni amicos laude et laetitia exequi*».

133. *essendo propria natura ecc.*: dell'infelicità, come ispiratrice di egoismo, di insensibilità, ed anche di malvagità, il Leopardi discorse con molta finezza e trepido sentimento della vita morale sullo *Zibaldone*. Qui vi accenna soltanto per trarne uno spunto polemico anticristiano ed antireligioso.

140-64. Il diluvio e il risorto genere umano. Nuovi provvedimenti di Giove per «intrattenere gli uomini e divertirli, quanto più si potesse dal conversare col proprio animo, o almeno col desiderio di quella loro incognita e vana felicità». Anche questo paragrafo è breve in confronto cogli altri e si chiude con la significativa menzione della «vana felicità»: il Leopardi ne ha voluto fare quasi un breve preludio agli altri, dedicati alla descrizione della vita variamente agitata, piena di pericoli e pur non priva di conforti, degli uomini di questa terza età.

140. *Ora ecc.*: il Leopardi accenna appena all'empietà degli uomini, alla decisione degli dei di punirli, al diluvio, su cui si soffermano i suoi autori, Ovidio ed Esiodo: fa anche poco più che un accenno a Deucalione e Pirra, unici scampati dal diluvio e all'artificio loro suggerito dagli dei per rinnovare il genere umano. Il suo interesse è, s'intende, altrove: questi fatti non servono che a preparare la narrazione dei nuovi, più singolari ed energici, provvedimenti di Giove.

144-5. *sedevano ecc.*: tutt'altra è la causa della tristezza del Deucalione ovidiano, il quale piange sull'estinzione degli uomini ed esclama: «*O utinam possem populos reparare paternis Artibus atque animas formatae infundere terrae!* (Met., l. I, vv. 363-4)».

151. *dopo*: dietro. Cfr. Dante, canz. *Donna pietosa e di novella etate* (vv. 60-1): «Ed una nuvoletta avea davanti, / dopo la qual gridavan tutti: Osanna».

162. *divertirli*: distrarre, allontanare. Anche in questo caso, l'uso della parola in un'accezione meno comune, mette in maggior evidenza il concetto.

165-95. I nuovi provvedimenti di Giove: i mali e i pericoli della vita; effetti di quei mali e di quei pericoli sugli animi degli uomini.

172. *rompere... la ferocia*: fiaccare la fierezza, la intolleranza. Anche qui l'espressione peregrina, latineggiante, dà maggior rilievo all'opera energica di Giove e alla invincibile incontentabilità umana.

187. *Appresso creò*: dopo aver parlato della «*varia moltitudine di morbi*» e dell'«*infinito genere di altre sventure*» (si noti il solito tono superlativo), il Leopardi conclude il paragrafo con questa rapida rassegna di fenomeni celesti, che dà alla chiusa un singolare rilievo fantastico. Anche in questo

passo si è ricordato dei versi di Ovidio sopracitati.

191-2. *sapendo che il timore*: tutti ricordano i versi della *Quiete dopo la tempesta* (v. 33 e sgg.).

196-215. I nuovi provvedimenti di Giove: il lavoro, le prime città, le gare tra popolo e popolo, le illusioni.

196-228. Il Leopardi riprende l'antico motivo dell'età dell'oro, a cui avrebbe posto fine il regno di Giove: cfr. oltre la descrizione dell'età dell'oro e dell'argento che è in quell'episodio delle *Metamorfosi*, presente al nostro scrittore durante la composizione di tutta l'operetta (*Met.*, I, vv. 89-124), i vv. 121-59 del I libro delle *Georgiche* virgiliane, che, con ben altri accenti di quelli d'Ovidio, parla dell'arduo lavoro umano, voluto da Giove.

202-3. *siccome usano*, ecc.: anche nell'*Inno ai patriarchi* dopo aver ricordato e interpretato a suo modo, scostandosi più che in questo luogo dai poeti antichi, il mito dell'età dell'oro, il Leopardi accenna al popolo di California, che, per le sue letture, egli si era immaginato vivesse come quegli uomini leggendari: «Tal fra le vaste californie selve / nasce beata prole...» (vv. 104-5).

205-6. *il quale insino a quel tempo* ecc.: cfr. OVID., *Met.*, I, v. 107: «*Ver erat aeternum*», e *ibid.*, v. 116: «*Jupiter antiqui contraxit tempora veris*».

210-2. Qui invece lo scrittore si è ricordato di un passo della mitica storia del genere umano che Platone mette in bocca a Protagora nel dialogo che da quel sofista prende il nome (capp. XI e XII), non per seguirlo, però, ma per contraddirlo, almeno in parte. Si legge infatti in quel dialogo: «Cercavano pertanto di radunarsi maggiormente, di salvarsi fondando città, ma radunatisi facevano torti fra loro non avendo l'arte civile, onde nuovamente sparpagliandosi perivano. Giove adunque temendo pel nostro genere, che non si estinguesse tutto, mandò Mercurio a portare agli uomini la reverenza e la giustizia affinché fossero ordinamenti nelle città e vincoli conciliatori di scambievolmente amicizia»; il Mercurio leopardiano fonda sì le prime città, ma pone «gara e discordia tra i diversi popoli», in quanto il nostro poeta, come il suo Alfieri (cfr. *Misogallo*, Prosa prima) riteneva benefiche le rivalità nazionali, perché ispiratrici agli individui di atti magnanimi, e stimava che l'infacchimento moderno e il prevalere degli istinti egoistici negli individui derivasse anche dall'affievolirsi nelle nazioni moderne di quelle rivalità, così vive nei popoli antichi.

215. *divine*: cfr. i vv. 64-5 della canz. *Sopra il monumento di Dante*: «Voi di che' il nostro mal si disacerba... / o care arti divine».

216 e sgg. Il massimo dei benefici di Giove: le illusioni, vale a dire, per usare la definizione che il LEVI (*Storia ecc.*, cit., p. 87) dà di questo caratteristico concetto leopardiano, «le multiformi apparizioni fantastiche dell'idea morale», così chiamate dal Leopardi perché da troppi uomini le vede disconosciute e perché non trova ad esse un fondamento nella sua filosofia sensistica, pur ritenendole sola fonte di vera grandezza e di felicità. «Io non tengo le illusioni per mera vanità, ma per cose in certo modo sostanziali; giacché non sono capricci particolari di questo o di quello, ma naturali e ingenite essenzialmente in ciascheduno; e compongono tutta la nostra vita». Così scriveva in una lett. del 30 giugno 1820 (*Lettere*, 271), e tre anni dopo, rivelando con maggiore chiarezza il proprio pensiero nella importante lettera al Jacopssen, usciva in queste parole, che ben ci mostrano la nobiltà del suo animo e i deboli fondamenti della sua speculazione filosofica: «*En vérité, mon cher ami, le monde ne connaît point ses véritables intérêts. Je conviendrais, si l'on veut, que la vertu, comme tout ce qui est beau et tout ce qui est grand, ne soit qu'une illusion. Mais si cette illusion était commune, si tous les hommes croyaient et voulaient être vertueux, s'ils étaient compatissants, bienfaisants, généreux, magnanimes, pleins d'enthousiasme; en un mot, si tout le monde était sensible (car je ne fais aucune différence de la sensibilité à ce qu'on appelle vertu), n'en serait-on pas plus heureux? Chaque individu ne trouverait-il pas mille*

ressources dans la société? Celle-ci ne devrait-elle pas s'appliquer à réaliser les illusions autant qu'il lui serait possible, puisque le bonheur de l'homme ne peut consister dans ce qui est réel?» (ibid., 439).

229-53. Gli effetti delle illusioni: ancora una volta il Leopardi ha voluto dar rilievo a un particolare motivo del suo scritto, consacrandogli un particolare paragrafo. Si noti anche qui il solito amore leopardiano per le espressioni più intense («Fu cosa *mirabile... meravigliose larve...* seguite e culte con ardore *inestimabile* e con *vaste e portentose fatiche* per *lunghissime* età... infiammandoli a questo con *infinito* sforzo i poeti... un *grandissimo* numero»).

246 e sgg. Fin a questo punto non vi era stato alcun accenno cronologico, e s'intende, muovendosi lo scrittore tra fatti favolosi: qui invece egli tenta di stabilire delle corrispondenze tra la sua storia mitica e la storia reale degli uomini. Non si deve però precisare troppo, come del resto non ha fatto lo scrittore, poiché l'andamento favoloso del racconto esclude un'esatta corrispondenza tra la favola e la complessa e varia storia degli uomini: basti rilevare che parlando dell'età, in cui quelle meravigliose larve furono particolarmente benefiche, il Leopardi pensa al periodo del maggior fiore della civiltà greco-romana e che egli ritiene l'età in cui vive, del tutto privata di quei doni.

254-69. Le cagioni e i modi del nuovo mutamento nella condizione degli uomini: il risorgere del desiderio, «amaro desiderio» della felicità, che qui non è detta soltanto «non intelligibile» o «incognita e vana», ma, con espressione più grandiosa, «ignota ed aliena dalla natura dell'universo».

264. *le altre cose più gravi*: i delitti, che i poeti (Ovidio ad es.) dicono essere stati commessi nella terza età (quella del bronzo).

270. Il desiderio della Verità ultima, causa del venir meno di quella vita, che era stata «quasi gioconda» e poi «mediocrementemente facile e tollerabile».

305-6. *non già che fossero note per quelle che veramente erano*: vale a dire mere illusioni, che tali le avrebbe rivelate la Verità.

314-36. L'incontentabilità degli uomini e lo sdegno di Giove: la deliberazione del dio. Da questo paragrafo, come dagli altri del resto, appare evidente che il Leopardi non ha inteso di fare la satira degli dei, bensì ha mirato a far risaltare l'impotenza del più forte e del più saggio degli dei a contrastare la inevitabile infelicità degli uomini: quale sia lo spirito di questa finzione fantastica lo dicono le linee 318-27, nelle quali è l'accento sentimentale di tutto il passo e in particolare le linee 322-27, nelle quali grandiosa riesce la rappresentazione della incontentabilità umana, superiore alle forze stesse di Giove.

337-402. La condizione degli uomini della quarta età. In questo discorso di Giove, che descrive con tanta pacatezza e lucidità nei suoi aspetti e nelle sue cause l'infelicità degli uomini, dopo la scomparsa delle benefiche illusioni, il Leopardi ha rielaborato la materia di numerosissimi appunti dello *Zibaldone*, nonché di passi delle sue lettere: se inutile può essere riportarli, è bene però ricordare, leggendo questo paragrafo, che siamo qui di fronte alla materia più familiare al nostro poeta, il quale a quelle riflessioni fu indotto dalla sua personale esperienza, ma riuscì per opera del pensiero a vincere i pericoli dell'autobiografia, come testimonia con la sua pacatezza il discorso del dio.

340. *maggioranza*: superiorità.

349. *campare*: fuggire.

387. *lo studio e la carità*: l'amore.

387-93. Cfr. nota alle linee 210-6.

403-22. I conforti degli uomini dell'ultima età.

403. *Per queste parole ecc.*: anche Ovidio descrive un concilio degli dei, nel quale Giove espone la sua deliberazione di distruggere col diluvio gli uomini, suscitando commozione per il genere umano

negli altri dei: «*Dieta Jovis pars voce probant... Est tamen humani generis jactura dolori omnibus*» (*Met.*, I, vv. 244-7).

423-43. La Verità, discesa sulla terra, non è più amata, ma odiata dagli uomini, i quali sono ormai privi di ogni speranza («vivevano i mortali in quella *suprema* miseria che eglino sostengono insino ad ora, e *sempre* sosterranno»).

444-518. Inatteso e singolare conforto concesso agli uomini dalla pietà divina: Amore, figlio di Venere Celeste e i benefici effetti della sua presenza. Si noti anche qui l'efficacia dello stacco tra i due paragrafi (nell'autografo, dopo «sosterranno» vi è una crocetta e in marg. un «Da capo», che rende più forte la gravità della condanna («sempre sosterranno»), e meglio ci prepara a sentire quanto di miracoloso vi è nel dono mirabile degli immortali («Se non che la pietà...»).

450 e sgg. *Avevano usato* ecc.: il Leopardi si ricorda dei seguenti versi catulliani che gli erano assai cari e a cui aveva pensato componendo l'*Inno ai patriarchi* (cfr. *Poesie e prose*, I, 430), e ne trae lo spunto per questo suo nuovo mito, riprendendone anche qualche movenza stilistica: «*Praesentes namque ante domos invisere castas heroum, et sese mortali ostendere coetu caelicolae, nondum sprete pietate, solebant... Sed postquam tellus scelere est imbuta nefando, iustitiamque omnes cupida de mente fugarunt... Omnia fanda nefanda malo permixta furore iustificam nobis mentem avertere Deorum. Quare nec talis dignantur visere coetus nec se contingi patiuntur lumine claro*» (*Carm.* LXIV, vv. 384-408).

464-5. Amore, figliuolo di Venere Celeste: «Si sa da tutti che Venere non è senza Amore: or se quella fosse una, uno sarebbe Amore; ma poi che sono due, necessità è che ci siano due Amori. E come non esser due le Dee? Una è più antica, senza madre, figlia del Cielo, la quale pure chiamiamo celeste; l'altra più giovane, figliuola di Diana e Giove, la quale chiamiamo volgare: e però segue che s'ha a chiamare simigliantemente volgare quell'Amore che se la fa con costei, e l'altro celeste... Ogni operazione, per sé considerata, non è né bella né brutta... ma tale riesce, qual è la maniera nella quale essa è fatta. Se fatto onestamente e drittamente è bella; se no, è brutta. Così anche l'Amore; non ogni Amore è bello e degno che sia lodato, ma sibbene quello solo il quale ci conforta ad amare in maniera bella e onesta. Ora, l'Amore figliuolo della Venere volgare è davvero volgare... L'altro Amore è figlio della Venere Celeste (Platone, *Convito*, capp. VIII-IX) (trad. Aciri)». Da Platone però il Leopardi ha preso poco più che il nome del suo mitico personaggio, ché secondo il suo pensiero (cfr. più sotto) l'Amore qui celebrato fu ignoto agli antichi e perciò anche allo stesso Platone.

464-76. Per comprendere questo passo bisogna aver presente quanto il Leopardi scrisse il 26 novembre 1823 in un lungo discorso dello *Zibaldone*, intorno all'amore, ed in particolar modo alla «spiritualizzazione», che quel sentimento avrebbe subito nei tempi più vicini ai suoi. Vi si legge infatti tra l'altro: «Ora, in proporzione di questa spiritualizzazione delle cose e della idea dell'uomo, e dell'uomo stesso, è cominciata e cresciuta quella spiritualizzazione dell'amore, la quale lo rende il campo e la fonte di più idee vaghe, e di sentimenti più indefiniti forse che non sia alcuna altra passione, non ostante ch'esso e in origine e anche oggidì quanto al suo fine sia forse nel tempo stesso e la più materiale e la più determinata delle passioni, comune, quanto alla sua natura, alle bestie ed agli uomini i più bestiali e stupidi ec. e che meno partecipano dello spirito. Fino a tanto che, giunta in questi ultimi tempi al colmo la spiritualizzazione delle cose umane, è, si può dir, nato a nostra memoria, o certamente in questi ultimi anni si è reso per la prima volta comune quell'amore che con nuovo nome, siccome nuova cosa, si è chiamato sentimentale; quell'amore di cui gli antichi non ebbero alcuna idea, o che sotto il nome di platonico apparendo talora in qualche raro spirito, o disputandosene tra i filosofi e gli scolastici, è stato riputato o una favola o un ente di ragione e chimerico, o un miracolo e cosa ripugnante alla universale natura, o un impossibile o una cosa

straordinarissima, o una parola vuota di senso, e un'idea confusa; e veramente ella è stata, si può dir, tale finora, cioè confusissima e da filosofi piuttosto nominata che concepita, e da più savi come tale derisa e stimata incapace di mai divenir chiara» (*Zib.*, 3911-12). Perché questa trasformazione? «L'uomo da principio (spiega il Leopardi), siccome in se stesso e negli altri uomini, così naturalmente anche nella donna, e viceversa la donna nell'uomo, non consideravano che l'esteriore. Ma col principiar della civilizzazione, nascendo l'idea dello spirito, a causa della forza ed azione che la parte interna incominciava ad acquistare e sviluppare, e di mano in mano, come questa parte all'esterna, così l'idea dello spirito quella del corpo, prima ragguagliandosi, e poi a poco a poco strabocchevolmente prevalendo, l'individuo dell'un sesso in quello dell'altro dovette necessariamente prima incominciare a considerare anche lo spirito e poi seguendo, considerarlo quanto il corpo, e finalmente più del corpo medesimo, almeno in certo senso e modo» (*ibid.*). Tralascio di riportare il resto del discorso leopardiano: ritengo però opportuno il far notare come in questo passo il Leopardi riconosca una superiorità dei moderni sugli antichi, derivante da quella «spiritualizzazione», da lui altre volte stimata causa di tanti mali, e come il ragionamento freddo dello *Zibaldone* si trasformi in poesia commossa in questa pagina dello *Storia*, nella quale l'«amore dell'amore», implicito e nascosto sotto quei raziocini, parla immediatamente, come già aveva parlato nella canzone *Alla sua donna*, anteriore di due mesi al discorso dello *Zibaldone*.

472. *molti antichi uomini*: cfr. nota precedente. Si noti come quella che nello *Zibaldone* era notizia storica o accenno polemico divenga qui parte integrante del commosso mito di Amore: anche l'errore di quegli antichi ci dice quanto esso sia desiderato e atteso dagli uomini.

477. *Dopo il qual tempo* ecc.: il Leopardi nello *Zibaldone* riconosce veramente che l'Amore sentimentale si ritrova in parte anche nelle passioni, che paiono puramente sensuali e negli animi più brutali: quelle considerazioni però non convenivano a questa pagina, che è tutta improntata dell'entusiasmo per quel purissimo amore e che quell'amore vuole ritrarre nelle sue più schiette e pure manifestazioni. Come altre volte i parziali raziocini dello *Zibaldone* sono dimenticati, e il Leopardi ascolta soltanto il suo proprio sentimento; e pel suo sentimento, l'Amore era dono prezioso e raro concesso solo alle anime elette.

495-7. *Dove egli si posa... umana*: con l'Amore risorgono tutte le illusioni (si noti come il Leopardi in questi periodi riprenda, musicalmente, i motivi più costanti della *Storia*): non va però confuso colle illusioni, come fa qualche commentatore. Cfr. i vv. 28-30 della canzone *Alla sua donna*: «e ben chiaro vegg'io siccome ancora / seguir loda e virtù qual ne' prim'anni / l'amor tuo mi farebbe». Si sono contrapposti (dal Bianchi) questi versi alla presente pagina di prosa, come poesia vera a espressione non del tutto riuscita, perché, si è detto, «lo stato d'animo non riuscirebbe qui a trasformarsi in ragionamento»: vero è che si tratta di due stati d'animo differenti. Nella poesia il Leopardi parla della sua aspirazione all'amore per quella donna che «non si trova» e accenna appena, con un sospiro, agli effetti mirabili dell'amore di lei: in questa prosa, posteriore alla poesia 'di qualche mese, egli appaga quella sua nostalgia con la descrizione minuta della beatitudine che Amore concede, dimenticando se stesso e la sua sorte, tutto rapito da quell'immagine, che appare consolatrice nella conclusione della mitica storia. Poesia riuscita dunque e poesia non riuscita? No, ma semplicemente due diverse poesie.

518. *per proprio nome*: da parte loro.

DIALOGO D'ERCOLE E DI ATLANTE

Questa operetta, scritta dal 10 al 13 febbraio 1824, risponde più di ogni altra al proposito primitivo del Leopardi di comporre dialoghi alla maniera di Luciano, proposito, a cui poi se ne aggiunsero altri, cosicché soltanto in piccola parte le *Operette* sono quell'opera satirica e lucianesca, che dovevano essere in origine. Suo scopo è la contrapposizione del mondo antico fervido di attività e di vita e il mondo moderno, nel quale ogni vita sembra spenta, e si ricollega perciò a quelle canzoni, nelle quali il poeta aveva deplorato l'ozio e l'inerzia dei tempi suoi (si ricordi il «secol morto» della canzone *Ad Angelo Mai*, o nella stessa canzone, l'«ozio» che «circonda» i monumenti dei nostri grandi). Ma più che insistere su quella sua concezione, che già aveva avuto una commossa espressione poetica, e che egli qui accoglie come cosa ammessa, senza rafforzarla di nuove prove o di nuove dimostrazioni, lo scrittore ne trae pretesto per una fantasia letteraria, a comporre la quale si compiace di richiamare in gran numero miti e leggende e di scherzare su di essi col tono del suo modello. Questo dialogo perciò va considerato, a mio parere almeno, null'altro che lo scherzo o lo svago di un letterato: e l'abilità del letterato ben si può vedere nella figurazione dei due interlocutori, che non sono certo caratteri poetici fortemente rilevati, ma due personaggi stilizzati, usciti da antichi libri, Ercole tutto brio e spensieratezza, fidente nella propria forza, Atlante imbarazzato e timoroso della collera di Giove, eppure docile ai voleri del baldanzoso amico, oltreché nello stile che mira con ardite sprezzature a rendere la vivacità del discorso parlato. Soltanto possono spiacere, anche quando si sia così limi tato il valore di questo scritto, qualche frizzo di dubbio gusto e la soverchia insistenza dello scrittore su quei ricordi mitologici o letterari, che son voluti sì dal «genere» da lui seguito, ma che, numerosi come sono nella sua pagina, sembrano indizio di una certa tendenza a strafare.

ERCOLE. Padre Atante, Giove mi manda, e vuole che io ti saluti da sua parte, e in caso che tu fossi stracco di cotesto peso, che io me lo addossi per qualche ora, come feci non mi ricordo quanti secoli sono, tanto che tu pigli fiato e ti riposi un poco. 5

ATLANTE. Ti ringrazio, caro Ercolino, e mi chiamo anche obbligato alla maestà di Giove. Ma il mondo^a è fatto così leggero, che questo mantello che porto per custodirmi dalla neve, mi pesa più; e se non fosse che la volontà di Giove mi sforza di stare qui fermo, e tenere questa pallottola sulla 10 schiena, io me la porrei sotto l'ascella o in tasca, o me

l'attaccerei ciondolone a un pelo della barba, e me n'andrei per le mie faccende.

ERCOLE. Come può stare che sia tanto alleggerita? Mi accorgo bene che ha mutato figura, e che è diventata a uso 15 delle pagnotte, e non è più tonda, come era al tempo che io studiai la cosmografia per fare quella grandissima navigazione cogli Argonauti: ma con tutto questo non trovo come abbia a pesare meno di prima.

20 ATLANTE. Della causa non so. Ma della leggerezza ch'io dico te ne puoi certificare adesso adesso, solo che tu voglia torre questa sulla mano per un momento, e provare il peso.

ERCOLE. In fe d'Ercole, se io non avessi provato, io non poteva mai credere. Ma che è quest'altra novità che vi scuopro ? 25 L'altra volta che io la portai, mi batteva forte sul dosso, come fa il cuore degli animali; e metteva un certo rombo continuo, che pareva un vespaio. Ma ora quanto al battere, si rassomiglia a un oriuolo che abbia rotta la molla; e quanto al ronzare, io non vi odo un zitto.

30 ATLANTE. Anche di questo non ti so dire altro, se non ch'egli è già gran tempo, che il mondo finì di fare ogni moto e ogni romore sensibile: e io per me stetti con grandissimo sospetto che fosse morto, aspettandomi di giorno in giorno che m'infettasse col puzzo; e pensava come e in che luogo lo potessi seppellire, e l'epitaffio che gli dovessi porre. 35 Ma poi veduto che non marciva, mi risolsi che di animale che prima era, si fosse convertito in pianta, come Dafne e tanti altri; e che da questo nascesse che non si moveva e non fiatava: e ancora dubito che fra poco non mi gitti le radici per le spalle, e non vi si abbarbichi. 40

ERCOLE. Io piuttosto credo che dorma, e che questo sonno sia della qualità di quello di Epimenide ^b, che durò un mezzo secolo e più; o come si dice di Ermotimo ^c, che l'anima gli usciva del corpo ogni volta che voleva, e stava fuori molti anni, andando a diporto per diversi paesi, e poi tornava, finché 45 gli amici per finire questa canzona, abbruciarono il corpo; e così lo spirito ritornato per entrare, trovò che la casa gli era disfatta, e che se voleva alloggiare al coperto, gliene conveniva pigliare un'altra a pigione, o andare all'osteria. Ma 50 per fare che il mondo non dorma in eterno, e che qualche amico o benefattore, pensando che egli sia morto, non gli dia fuoco, io voglio che noi proviamo qualche modo di risvegliarlo.

ATLANTE. Bene, ma che modo?

55 ERCOLE. Io gli farei toccare una buona picchiata di questa clava: ma dubito che lo finirei di schiacciare, e che io non ne facessi una cialda; o che la crosta, atteso che riesce così leggero, non gli sia tanto assottigliata, che egli mi scricchioli sotto il colpo come un uovo. E anche non mi assicuro 60

che gli uomini, che al tempo mio combattevano a corpo a corpo coi leoni e adesso colle pulci, non tramortiscano dalla percossa tutti in un tratto. Il meglio sarà ch'io posi la clava e tu il pastrano, e facciamo insieme alla palla con questa sferuzza. Mi dispiace ch'io non ho recato i bracciali o le racchette 65 che adoperiamo Mercurio ed io per giocare in casa di Giove o nell'orto: ma le pugna basteranno.

ATLANTE. Appunto; acciocché tuo padre, veduto il nostro giuoco e venutogli voglia di entrare in terzo, colla sua palla infocata ci precipiti tutti e due non so dove, come Fetonte 70 nel Po.

ERCOLE. Vero, se io fossi, come era Fetonte, figliuolo di un poeta, e non suo figliuolo proprio; e non fossi anche tale, che se i poeti popolarono le città col suono della lira, a me basta l'animo di spopolare il cielo e la terra a suono di clava. E la sua palla, con un calcio che le tirassi, io la farei schizzare 75 di qui fino all'ultima soffitta del cielo empireo. Ma sta sicuro che quando anche mi venisse fantasia di sconfiggere cinque o sei stelle per fare alle castelline, o di trarre al bersaglio con una cometa, come con una fromba, pigliandola per la coda, o pure di servirmi proprio del sole per fare il 80 giuoco del disco, mio padre farebbe le viste di non vedere. Oltre che la nostra intenzione con questo giuoco è di far bene al mondo, e non come quella di Fetonte, che fu di mostrarsi leggero della persona alle Ore, che gli tennero il montatoio quando salì sul carro; e di acquistare opinione di buon 85 cocchiere con Andromeda e Callisto e colle altre belle costellazioni, alle quali è voce che nel passare venisse gittando mazzolini di raggi e pallottoline di luce confettate; e di fare una bella mostra di se tra gli Dei del cielo nel passeggio di quel giorno, che era di festa. In somma, della collera di mio 90 padre non te ne dare altro pensiero, che io m'obbligò, in ogni caso, a rifarti i danni; e senza più cavati il cappotto e manda la palla.

ATLANTE. O per grado o per forza, mi converrà fare a tuo modo; perché tu sei gagliardo e coll'arme, e io disarmato 95 e vecchio. Ma guarda almeno di non lasciarla cadere, che non se le aggiungessero altri bernocchi, o qualche parte se le ammaccasse, o crepasse, come quando la Sicilia si schiantò dall'Italia e l'Affrica dalla Spagna; o non ne saltasse via qualche scheggia, come a dire una provincia o un regno, tanto 100 che ne nascesse una guerra.

ERCOLE. Per la parte mia non dubitare.

ATLANTE. A te la palla. Vedi che ella zoppica, perché l'è guasta la figura.

105 ERCOLE. Via d'alle un po' più sodo, che le tue non arrivano.

ATLANTE. Qui la botta non vale, perché ci tira garbino al solito, e la palla piglia vento, perché leggera.

ERCOLE. Cotesta è sua pecca vecchia, di andare a caccia 110 del vento.

ATLANTE. In verità non saria mal fatto che ne la gonfiassimo, che veggo che ella non balza d'in sul pugno più che un popone.

ERCOLE. Cotesto è difetto nuovo, che anticamente ella 115 balzava e saltava come un capriolo.

ATLANTE. Corri presto in là; presto ti dico; guarda per Dio, ch'ella cade: mal abbia il momento che tu ci sei venuto.

ERCOLE. Così falsa e terra terra me l'hai rimessa, che io non poteva essere a tempo se m'avessi voluto fiaccare il collo. 120 Oimè, poverina, come stai? ti senti male a nessuna parte? Non s'ode un fiato e non si vede muovere un'anima, e mostra che tutti dormano come prima.

ATLANTE. Lasciamela per tutte le corna dello Stige, che io me la raccomodi sulle spalle; e tu ripiglia la clava, e torna 125 subito in cielo a scusarmi con Giove di questo caso, ch'è seguito per tua cagione.

ERCOLE. Così farò. È molti secoli che sta in casa di mio padre un certo poeta, di nome Orazio, ammessoci come poeta di corte ad istanza di Augusto, che era stato deificato da 130 Giove per considerazioni che si dovettero avere alla potenza dei Romani. Questo poeta va canticchiando certe sue canzonette, e fra l'altre una dove dice che l'uomo giusto non si muove se ben cade il mondo. Crederò che oggi tutti gli uomini sieno giusti, perché il mondo è caduto, e niuno s'è mosso.

ATLANTE. Chi dubita della giustizia degli uomini? Ma tu non istare a perder più tempo, e corri su presto a scolparmi con tuo padre, ché io m'aspetto di momento in momento un fulmine che mi trasformi di Atlante in Etna.

1. Atlante, titano figlio di Giapeto e di Climene, che sulle spalle sostiene il cielo, o, secondo la tradizione più rara raccolta dal Leopardi, la terra, è rappresentato dallo scrittore come più vecchio di Ercole (come un vecchio è rappresentato da Virgilio, nel l. IV dell'*Eneide*): queste parole di Ercole e quelle della sua risposta (*Caro Ercolino*) ci danno subito il tono di tutto il dialogo.

3-5. *come feci ecc.*: quando Atlante andò a cercare per lui i pomi d'oro negli orti delle Esperidi: è la prima delle molte allusioni di fatti mitologici di cui si compiace in questo dialogo lo scrittore.

7-8. *il mondo è fatto così leggero*: in queste parole è accennato al motivo del dialogo, che si fonda tutto sull'equivoco di quel *leggero*.

14-5. *Mi accorgo bene che ha mutato figura*: allusione scherzosa alle scoperte scientifiche moderne, che hanno rivelato lo schiacciamento della sfera terrestre ai poli.

17-8. *per fare quella grandissima navigazione cogli Argonauti*: che Ercole partecipasse alla spedizione degli Argonauti, narrano Apollonio Rodio e Teocrito: il Leopardi al solito non si lascia sfuggire nessuna tradizione, per arricchire di nuove allusioni mitologiche la sua favola.

19. *meno di prima*: a queste parole facevano seguito, nelle edizioni anteriori alla definitiva del 1835, queste altre: «eccetto che il sole pensando che fosse una focaccia, non l'abbia cotta, in modo che, sfumata via l'umidità, sia calato il peso. ATLANTE: Ch'io sappia il sole non ha più forza oggi che prima e certo che il mondo non è più caldo che per l'addietro. Ma della leggerezza ecc.».

Nell'edizione definitiva il Leopardi ha evitato lo scherzo troppo prolungato che distraeva dall'assunto principale e ha sostituito quella discussione con la breve risposta di Atlante: «Della causa non so». Quale sia la causa, che Atlante ignora, verrà fuori da tutto il dialogo.

23. *In fe d'Ercole*: così giuravano gli antichi: il porre in bocca questo giuramento ad Ercole è uno dei tanti mezzi a cui il Leopardi ricorre per suscitare il riso.

24. *quest'altra novità*: non soltanto leggera, ma silenziosa. È passato il tempo dei grandi pensieri e delle grandi azioni.

31. *è già gran tempo*: «potrà essere circa due secoli» si legge nelle edizioni anteriori a quella del 1835. Così nella canz. *Ad Angelo Mai* il Leopardi aveva cantato il Tasso come l'ultimo dei grandi italiani (cfr. vv. 151-3). «Da te fino a quest'ora uom non è sorto, / o sventurato ingegno, / pari all'italo nome». La correzione è dovuta alla simpatia del Leopardi per le espressioni indeterminate; del resto non è opportuno fissare entro precisi limiti cronologici la mitica concezione storica del Leopardi.

37. *si fosse convertito in pianta*: si è ricordato il Leopardi di quell'opinione di Senofane, il quale aveva detto «che la terra aveva gettate profonde radici in seno all'infinito, e si sosteneva così come una pianta o una montagna di cui gli uomini occupavano la vetta», opinione, sulla quale aveva scherzato nel *Saggio* giovanile (*Poesie e prose*, II, 349)? S'intende che il Leopardi con la sua ipotesi insinua che la vita degli uomini si sia ridotta ad essere puramente vegetativa.

41. *lo piuttosto credo che dorma*: il Leopardi continua a passare di finzione in finzione, compiacendosi del suo gioco fantastico e sempre ricorrendo alla propria erudizione per dar consistenza alle sue ipotesi scherzose.

42. *Epimenide*: dagli scrittori qui citati in sì gran copia dal Leopardi si apprende che Epimenide, vissuto 600 anni av. Cristo, mandato da suo padre Agisarco a cercare una pecora, dormì 57 anni in una grotta.

43. *Ermotimo*: su questa favola scherza Luciano, nel passo del suo *Elogio della mosca* citato dal Leopardi, in cui parla della favola di Ermotimo di Clazomene, il «quale aveva una specie di anima che spesso lo lasciava, e se n'andava pe' fatti suoi, poi tornava, rientrava nel corpo, e faceva rizzare Ermotimo» (trad. del Settembrini): Ermotimo, filosofo stoico, è anche interlocutore nel dialogo lucianesco, che da lui prende il titolo.

60-1. *al tempo mio... leoni*: Ercole appunto aveva lottato col leone Nemeo. Si noti come il motivo del dialogo, la contrapposizione satirica tra l'eroismo antico e l'ignavia moderna, compaia in incisi come questo e in accenni discreti, quasi volutamente tenuto in sordina dallo scrittore, il quale mira piuttosto a divertirsi con la sua immaginazione che a svolgere quel motivo in un'ampia rappresentazione satirica dell'umanità.

69. *palla infocata*: il fulmine, detto scherzosamente: con una palla ben diversa dalla loro Giove sarebbe entrato in terzo nel giuoco.

69-70. *Fetonte*: nuova allusione mitologica, che dà motivo a nuove battute.

71-2. *figliuolo di un poeta*: di Apollo veramente, detto qui per ischerzo poeta come Musagete e suonatore di cetra. Anche in cielo i poeti non godono molta considerazione.

73. *se i poeti... l'ira*: l'accenno precedente ai poeti ha messo Ercole in vena di scherzare sui poeti; se è vero quello che si dice di essi, è pur vero che egli può molto facilmente disfare l'opera loro non solo, ma spopolare il cielo e la terra. Ercole allude, con voluta imprecisione, alle favole di Anfione, che non popolò veramente, ma cinse Tebe di mura muovendo le pietre al suono della lira (cfr. Dante, *Inf.*, XXXII, 10-11: «Ma qui le Muse aiutino il mio verso che aiutarono Anfione a chiuder Tebe») e di Orfeo, il quale a dire di Orazio «*Silvestris homines sacer interpretisque deorum / caedibus et victu foedo deterruit*» (*Arte poetica*, vv. 391-2), e in genere all'ufficio che

fu attribuito agli antichi poeti: «*Fuit haec sapientia quondam... / concubitu prohibere vago, dare iura maritis, / oppida moliri, leges incidere ligno*» (ib., vv. 376-9).

83-5. *Fetonte... carro*: Ovidio dice soltanto che le Ore, per ordine di Apollo stesso, attaccarono, come al solito, i cavalli al carro del Sole (*Met.*, II, vv. 116-21).

86. *Andromeda e Callisto*: fanciulle tramutate in costellazioni.

107. *garbino*: più noto col nome di Libeccio.

109-10. *a caccia del vento*: gli uomini si pascono di vanità.

114. *Cotesto è difetto nuovo*: nuovo accenno satirico all'ignavia moderna.

123. *per tutte le corna dello Stige*: gli dei, si ricordi, giuravano per lo Stige: l'esclamazione inconsueta di Atlante vuole renderne il turbamento. (Gli antichi attribuivano corna alle personificazioni dei fiumi).

131. *Questo poeta*: nelle edizioni anteriori a quella del 1835 si legge, dopo queste parole, il seguente inciso, soppresso dal poeta, perché, a ragione, gli dovette parere di gusto piuttosto dubbio: «Questo poeta, che è un bassotto e panciuto, beendo come fa la più parte del tempo, non mica nettare, che gli sa di spezieria, ma vino, che Bacco gli vende fiasco per fiasco...».

132. *fra l'altre una*: allude al famoso inizio della III ode del III libro: «*Justum et tenacem propositi virum... si fractus inlabatur orbis / impavidum ferient ruinae*».

139. *di Atlante in Etna*: si ricordi che Atlante si identifica col monte africano di quel nome: il fulmine di Giove lo trasformerebbe di monte in vulcano.

a. Con tutto che Atlante il più delle volte sia detto sostenere il cielo, vedesi nondimeno nel primo libro dell'*Odissea*, vv. 52 e sgg. e nel *Prometeo* d'Eschilo, vv. 347 e sgg., che dagli antichi si fingeva eziandio che egli sostenesse la terra.

b. PLINIO, lib. 7, cap. 52; DIOGENE LAERZIO, lib. I, sg. 109; APOLLONIO, *Hist. commentit.* cap. 1; VARRONE, *de Lingua lat.*, lib. 7; PLUTARCO, *an seni gerenda sit respublica opp.* ed. Francof, 1620, tom. 2, p. 784; TERTULLIANO, *De anima*, cap. 44; PAUSANIA, lib. I, cap. 10, ed. Kuhn, p. 35; *Appendice vaticano dei Proverbi centiur.* 3, proverb. 97; SUIDA, VOC. Επιμενίδης LUCIANO, *Timon opp.*, ed. Amstel, 1687, tom. I, p. 69.

c. APOLLONIO, *Hist. commentit.* cap. 3; PLINIO, lib. 7, cap. 52; TERTULLIANO, *De anima*, cap. 44; LUCIANO, *Encom. Musc. opp.* tom. 2, p. 376; ORIGENE, *contra Cels.*, lib. 3, ap. 32.

DIALOGO DELLA MODA E DELLA MORTE

Due motivi sono in questo dialogo, composto dal 15 al 18 febbraio 1824, la satira della moda, che per sua natura appare assurda e irragionevole all'intelletto, la satira della vita presente, che si è ridotta ad essere simile alla morte: il primo si esplica nel primo discorso della Moda, nel quale ancora una volta compare il Leopardi osservatore curioso e ironico delle umane stranezze, il secondo nel discorso seguente, nel quale più che nel *Dialogo di Ercole e Atlante* il Leopardi si sofferma a considerare nei suoi aspetti diversi il trionfo della morte nel mondo moderno. Per questi due discorsi è stato scritto certo tutto il dialogo: le altre più brevi battute hanno scarso rilievo, così come hanno scarso rilievo le due interlocutrici, e non hanno altra funzione che quella di dare un pretesto alle due parlate della Moda. I due motivi però sembrano piuttosto coordinati con ingegnosa che intimamente fusi: di qui la mancanza di un centro lirico o logico del dialogo. Non solo, ma se il primo discorso della Moda ha una sua unità di tono, nel secondo fatti e concetti disparati, costretti dal poeta in un unico discorso per la dimostrazione di una medesima tesi, mal si congiungono insieme: ne viene un tono ambiguo tra il serio e l'ironico e sugli altri periodi spicca, animato da una sua nota lirica, discordante dagli altri, quello in cui si parla del desiderio che hanno della morte quanti hanno intelletto. Sono accenti che preludono ad altri famosi del canto *Amore e Morte* e del *Dialogo di Tristano e di un amico*, ma che in questo dialogo sembrano fuori di posto.

MODA. Madama Morte, madama Morte.

MORTE. Aspetta che sia l'ora, e verrò senza che tu mi chiami.

MODA. Madama Morte.

MORTE. Vattene col diavolo. Verrò quando tu non vorrai. 5

MODA. Come se io non fossi immortale.

MORTE. Immortale?

Passato è già più che 'l millesim'anno

che sono finiti i tempi degl'immortali.

MODA. Anche Madama petrarcheggia come fosse Un lirico 10 italiano del cinque o dell'ottocento ?

MORTE. Ho care le rime del Petrarca, perché vi trovo il mio Trionfo, e perché parlano di me quasi da per tutto. Ma in somma levamiti d'attorno.

MODA. Via, per l'amore che tu porti ai sette vizi capitali, 15 fermati tanto o quanto, e guardami.

MORTE. Ti guardo.

MODA. Non mi conosci?

MORTE. Dovresti sapere che ho mala vista, e che non posso usare occhiali, perché gl'Inglesi non ne fanno che mi 20 valgano, e quando ne facessero, io non avrei dove me gl'incavalcassi.

MODA. Io sono la Moda, tua sorella.

MORTE. Mia sorella?

MODA. Sì: non ti ricordi che tutte e due siamo nate dalla 25 Caducità?

MORTE. Che m'ho a ricordare io che sono nemica capitale della memoria.

MODA. Ma io me ne ricordo bene; e so che l'una e l'altra 30 tiriamo parimente a disfare e a rimutare di continuo le cose di quaggiù, benché tu vadi a questo effetto per una strada e io per un'altra.

MORTE. In caso che tu non parli col tuo pensiero o con persona che tu abbi dentro alla strozza, alza più la voce e 35 scolpisci meglio le parole; che se mi vai borbottando tra' denti con quella vocina da ragnatelo, io t'intenderò domani, perché l'udito, se non sai, non mi serve meglio che la vista.

MODA. Benché sia contrario alla costumatezza, e in Francia non si usi di parlare per essere uditi, pure perché siamo 40 sorelle, e tra noi possiamo fare senza troppi rispetti, parlerò come tu vuoi. Dico che la nostra natura e usanza comune è di rinnovare continuamente il mondo, ma tu fino da principio ti gittasti alle persone e al sangue; io mi contento per lo più delle barbe, dei capelli, degli abiti, delle masserizie, 45 dei palazzi e di cose tali. Ben è vero che io non sono però mancata e non manco di fare parecchi giuochi da paragonare ai tuoi, come verbigrazia sforacchiare quando orecchi, quando labbra e nasi, e stracciarli colle bazzecole che io v'appicco per li fori; abbruciacchiare le carni degli uomini con 50 istampe roventi che io fo che essi v'improntino per bellezza; sformare le teste dei bambini con fasciature e altri ingegni, mettendo per costume che tutti gli uomini del paese abbiano a portare il capo di una figura, come ho fatto in America e in Asia^a; storpiare la gente colle calzature snelle; chiuderle il fiato e fare che gli occhi le scoppino dalla strettura 55 dei bustini; e cento altre cose di questo andare. Anzi generalmente parlando, io persuado e costringo tutti gli uomini gentili a sopportare ogni giorno mille fatiche e mille disagi, e spesso dolori e strazi, e qualcuno a morire gloriosamente, per l'amore che mi portano. Io non ti vo' dire nulla 60 dei mali di capo, delle infreddature, delle flussioni di ogni sorta, delle febbri quotidiane, terzane, quartane, che gli uomini si guadagnano per ubbidirmi, consentendo di tremare dal freddo o affogare dal caldo secondo che io voglio, difendersi le spalle coi panni lani e il petto con quei di tela, e 65 fare di ogni cosa a

mio modo ancorché sia con loro danno.

MORTE. In conclusione io ti credo che mi sii sorella e, se tu vuoi, l'ho per più certo della morte, senza che tu me ne cavi la fede del parrochiano. Ma stando così ferma, io svengo; e però, se ti dà l'animo di correrme allato, fa di non 70 vi crepare, perch'io fuggo assai, e correndo mi potrai dire il tuo bisogno; se no, a contemplazione della parentela, ti prometto, quando io muoia, di lasciarti tutta la mia roba, e rimanti col buon anno.

MODA. Se noi avessimo a correre insieme il palio, non so 75 chi delle due si vincesses la prova, perché se tu corri, io vo meglio che di galoppo; e a stare in un luogo, se tu ne svieni, io me ne struggo. Sicché ripigliamo a correre, e correndo, come tu dici, parleremo dei casi nostri.

80 MORTE. Sia con buon'ora. Dunque poiché tu sei nata dal corpo di mia madre, saria conveniente che tu mi giovassi in qualche modo a fare le mie faccende.

MODA. Io l'ho fatto già per l'addietro più che non pensi. Primieramente io che annullo o stravolgo per lo continuo 85 tutte le altre usanze, non ho mai lasciato smettere in nessun luogo la pratica di morire, e per questo vedi che ella dura universalmente insino a oggi dal principio del mondo.

MORTE. Gran miracolo, che tu non abbi fatto quello che non hai potuto!

90 MODA. Come non ho potuto? Tu mostri di non conoscere la potenza della moda.

MORTE. Ben bene: di cotesto saremo a tempo a discorrere quando sarà venuta l'usanza che non si muoia. Ma in questo mezzo io vorrei che tu da buona sorella, m'aiutassi 95 a ottenere il contrario più facilmente e più presto che non ho fatto finora.

MODA. Già ti ho raccontate alcune delle opere mie che ti fanno molto profitto. Ma elle sono baie per comparazione a queste che io ti vo' dire. A poco per volta, ma il più in 100 questi ultimi tempi, io per favorirti ho mandato in disuso e in dimenticanza le fatiche e gli esercizi che giovano al ben essere corporale, e introdottone o recato in pregio innumerevoli che abbattono il corpo in mille modi e scorciano la vita. Oltre di questo ho messo nel mondo tali ordini e 105 tali costumi, che la vita stessa, così per rispetto del corpo come dell'animo, è più morta che viva; tanto che questo secolo si può dire con verità che sia proprio il secolo della morte. E quando che anticamente tu non avevi altri poderi che fosse e caverne, dove tu seminavi ossami e polverumi al 110 buio, che sono semenze che non fruttano; adesso hai terreni al sole; e genti che si muovono e che vanno attorno co' loro piedi, sono roba, si può dire, di tua ragione libera, ancorché tu non le abbi mietute, anzi subito che elle nascono. Di più, dove per l'addietro solevi essere odiata e vituperata, oggi per opera mia le cose sono

ridotte in termine che chiunque 115 ha intelletto ti pregia e loda, antepoñendoti alla vita, e ti vuol tanto bene che sempre ti chiama e ti volge gli occhi come alla sua maggiore speranza. Finalmente perch'io vedeva che molti si erano vantati di volersi fare immortali, cioè non morire interi, perché una buona parte di se non ti 120 sarebbe capitata sotto le mani, io quantunque sapessi che queste erano ciance, e che quando costoro o altri vivessero nella memoria degli uomini, vivevano, come dire, da burla, e non godevano della loro fama più che si patissero dell'umidità della sepoltura; a ogni modo intendendo che questo negozio 125 degl'immortali ti scottava, perché pareva che ti scemasse l'onore e la riputazione, ho levata via quest'usanza di cercare l'immortalità, ed anche di concederla in caso che pure alcuno la meritasse. Di modo che al presente, chiunque si muoia, sta sicura che non ne resta un briciolo che non sia morto, 130 e che gli conviene andare subito sotterra tutto quanto, come un pesciolino che sia trangugiato in un boccone con tutta la testa e le lisce. Queste cose, che non sono poche né piccole, io mi trovo aver fatte finora per amor tuo, volendo accrescere il tuo stato nella terra, com'è seguito. E per questo 135 effetto sono disposta a far ogni giorno altrettanto e più; colla quale intenzione ti sono andata cercando; e mi pare a proposito che noi per l'avanti non ci partiamo dal fianco l'una dell'altra, perché stando sempre in compagnia, potremo consultare insieme secondo i casi, e prendere migliori partiti 140 che altrimenti, come anche mandarli meglio ad esecuzione.

MORTE. Tu dici il vero, e così voglio che facciamo.

1. *Madama*: nelle edizioni precedenti a quella del 1835 si legge, qui e più avanti. *Madonna*: il Leopardi preferì poi *Madama*, espressione più conforme al carattere della Moda che segue l'uso di Francia.

8. *Passato ecc.*: è il verso 77 della canz. petrarchesca *Spirto gentil*.

10-1. *Anche... ottocento*: tutti sanno che l'imitazione del Petrarca fu elevata nel '500 a canone artistico: non molto a proposito invece sembra l'allusione ai petrarchisti dell'800, età, in cui poeti originali come l'Alfieri e il Foscolo presero sì talvolta le mosse dal Petrarca, ma non possono essere detti petrarchisti. Forse il Leopardi pensava alle esercitazioni letterarie di qualche arcade attardato.

12-3. *il mio Trionfo*: il Trionfo della Morte.

15-6. *per l'amore... capitali*: perché accorciano la vita.

21. *io non avrei ecc.*: il Leopardi immagina la morte nella figura tradizionale dello scheletro e perciò priva di naso.

25. *tutte e due ecc.*: invenzione puramente leopardiana.

36. *con quella vocina da ragnatelo*: il Leopardi si ricordò probabilmente, come vuole il Casini, nel foggare questa vivace espressione di queste parole del CELLINI: «Menando certe sue manuzze di ragnatelo, con una vocerellina da zanzara (*Vita*, II, 66)». Perché così parli la Moda, lo dirà ella stessa nella risposta.

68. *più certo della morte*: frase proverbiale che qui assume sapore scherzoso, come nel dialogo precedente il giuramento per Ercole posto in bocca all'Eroe: sono questi quegli scherzi da tavolino

con cui il Leopardi tentava di rendere amena la sua materia.

69. *parrocchiano*: parroco: si ricordi che i parrochi tenevano i registri dello stato civile.

72. *a contemplazione*: in considerazione.

72-3. *ti prometto... roba*: nuovo scherzo della morte. Quando infatti essa morirà? E in che consiste la sua roba?

98-104. Cfr. *Dialogo di Tristano e di un amico*.

104-13. Cfr. Si riprende con accenti più dolorosi il motivo che era stato svolto scherzosamente nel dialogo precedente, di quella che al poeta pareva ignavia tragica dei moderni.

107-8. *il secolo della morte*: cfr. *il secolo morto* della canz. *Ad A. Mai*.

113-30. È il periodo più commosso del dialogo: nella rappresentazione crudamente satirica dell'età moderna si insinua una nota personale (si noti l'insistenza *ti pregia e loda... ti vuol tanto bene... sempre ti chiama... ti volge gli occhi* e si confronti questo passo con l'invocazione del canto *Amore e Morte* (vv. 96-9): «E tu, cui già dal cominciar degli anni / sempre onorata invoco / bella Morte pietosa / tu sola al mondo de' terreni affanni...»).

130-3. Nessuno ambisce ormai la gloria e del resto nessuno la concede: c'è forse qualche stracchiatura nell'attribuire alla Moda la fine di quest'usanza, inoltre in mezzo al pensiero principale se ne insinua un altro, quello della vanità della gloria (l. 104-7), che sarà oggetto del *Parini* e che qui contribuisce a rendere meno perspicua e sicura l'espressione.

135. *il tuo stato*: il tuo potere.

a. In proposito di quest'uso, il quale è comune a molti popoli barbari di trasfigurare a forza le teste; è notevole un luogo d'Ippocrate, *de Aere, Aquis et Locis* opp. ed. Mercurial. class. 1, p. 29, sopra una nazione del Ponto, detta dei Macrocefali, cioè Testelunghe, i quali ebbero per usanza di costringere le teste dei bambini in maniera, che essi riuscissero più lunghe che si potesse: trascurata poi questa pratica, nondimeno i loro bambini uscivano poi colla testa lunga; perché, dice Ippocrate, così erano i genitori.

PROPOSTA DI PREMI FATTA DALL'ACCADEMIA DEI SILLOGRAFI

«Poiché tanto progresso hanno fatto le macchine ai nostri giorni e tanto gli uomini attendono da esse, perché le macchine non potranno darci, quello che l'umanità mai non ha saputo dare, vale a dire un amico vero, un uomo veramente magnanimo, una donna fedele?». In questa ironica domanda si può riassumere il contenuto della *Proposta*, l'operetta che più ancora delle due precedenti mira ad attuare il proposito dello scrittore di spargere il ridicolo sulle imperfezioni degli uomini e in particolare su quelle degli uomini dei tempi suoi: e il riso dovrebbe appunto scaturire dal contrasto tra la gravità e la sostenutezza di quel bando accademico e la beffa, che in esso hanno nascosto l'autore e i suoi sillografi. Ma, se non erro, vi è nel ridicolo di questo scritto che si inizia con un accenno satirico al vivere meccanicamente degli uomini moderni, qualcosa di meccanico e di sistematico: né le arguzie, rinnovate ad ogni periodo dell'autore (al quale pure qui soccorre in copia la sua varia erudizione), valgono a dargli varietà e vita. Troppo unilaterale, per dir così, è l'ispirazione di tutta l'opera, a troppa parte del suo sentire rinunciava volutamente il Leopardi componendola, perché essa potesse avere la complessità e la vitalità delle vere opere d'arte. Anche da notare che se nella prima parte il Leopardi colpendo la fiducia riposta nelle macchine dagli uomini del suo tempo, accenna a un pensiero che gli è caro, nella seconda e più ampia, in cui vuole ridere degli uomini di ogni tempo, ricorre a quei luoghi comuni della letteratura satirica, come il vero amico e la donna fedele, che gli uomini sogliono far talvolta motivo del loro incredulo riso, pur ben diversamente pensando nell'intimo del loro cuore. Manca a quei luoghi comuni accolti nella pagina leopardiana quella nota di viva e personale esperienza che sola può farne cosa nuova: e chi voglia persuadersene, non ha che a confrontare la descrizione di quegli inesistenti esemplari di virtù con qualche pagina dello *Zibaldone* e con qualcuno dei *Pensieri*, in cui il Leopardi sa trarre dall'osservazione della propria vita interiore sentenze psicologiche assai acute*.

L'Accademia dei Sillografi attendendo di continuo, secondo il suo principale istituto, a procurare con ogni suo sforzo l'utilità comune, e stimando niuna cosa essere più conforme a questo proposito che aiutare e promuovere gli andamenti e le inclinazioni 5

Del fortunato secolo in cui siamo,

come dice un poeta illustre; ha tolto a considerare diligentemente le qualità e l'indole del nostro tempo, e dopo lungo e maturo esame si è risoluta di poterlo chiamare l'età delle macchine, non solo perché gli uomini di oggidì procedono 10 e vivono forse più meccanicamente di tutti i passati, ma eziandio per rispetto al grandissimo numero delle macchine inventate di fresco ed accomodate o che si vanno tutto giorno trovando ed accomodando a tanti e così vari esercizi, che 15 oramai non gli uomini ma le macchine, si può dire, trattano le cose umane e fanno le opere della vita. Del che la detta Accademia prende sommo piacere, non tanto per le comodità manifeste che ne risultano, quanto per due considerazioni che ella giudica essere importantissime, quantunque 20 comunemente non avvertite. L'una si è che ella confida dovere in successo di tempo gli uffici e gli usi delle macchine venire a comprendere oltre le cose materiali, anche le spirituali; onde nella guisa che per virtù di esse macchine siamo già liberi e sicuri dalle offese dei fulmini e delle grandini, 25 e da molti simili mali e spaventì, così di mano in mano si abbiano a ritrovare, per modo di esempio (e facciasi grazia alla novità dei nomi), qualche parainvidia, qualche paracalunnie o paraperfidia o parafrodi, qualche filo di salute o altro ingegno che ci scampi dall'egoismo, dal predominio 30 della mediocrità, dalla prospera fortuna degl'insensati, de' ribaldi e de' vili, dall'universale noncuranza e dalla miseria de' saggi, de' costumati e de' magnanimi, e dagli altri sì fatti incomodi, i quali da parecchi secoli in qua sono meno possibili a distornare che già non furono gli effetti dei fulmini 35 e delle grandini. L'altra cagione e la principale si è che disperando la miglior parte dei filosofi di potersi mai curare i difetti del genere umano, i quali, come si crede, sono assai maggiori e in più numero che le virtù; e tenendosi per certo che sia piuttosto possibile di rifarlo del tutto in una nuova 40 stampa, o di sostituire in suo luogo un altro, che di emendarlo; perciò l'Accademia dei Sillografi reputa essere espedientissimo che gli uomini si rimuovano dai negozi della vita il più che si possa, e che a poco a poco dieno luogo, sottentrando le macchine in loro scambio. E deliberata di concorrere 45 con ogni suo potere al progresso di questo nuovo ordine delle cose, propone per ora tre premi a quelli che troveranno le tre macchine infrascritte.

L'intento della prima sarà di fare le parti e la persona di un amico, il quale non biasimi e non motteggi l'amico assente; non lasci di sostenerlo quando l'oda riprendere o 50 porre in giuoco; non anteponga la fama di acuto e di mordace, e l'ottenere il riso degli uomini, al debito dell'amicizia; non divulghi, o per altro effetto o per aver materia da favellare o da ostentarsi, il segreto commessogli; non si prevalga della familiarità e della confidenza dell'amico a soppiantarli 55 e soprammontarli più facilmente;

non porti invidia ai vantaggi di quello; abbia cura del suo bene e di ovviare o di riparare a' suoi danni, e sia pronto alle sue domande e a' suoi bisogni, altrimenti che in parole. Circa le altre cose nel comporre questo automato si avrà l'occhio ai trattati di Cicerone 60 e della Marchesa di Lambert sopra l'amicizia. L'Accademia pensa che l'invenzione di questa così fatta macchina non debba essere giudicata né impossibile, né anche oltre modo difficile, atteso che, lasciando da parte gli automati del Regiomontano, del Vaucanson e di altri, e quello che in 65 Londra disegnava figure e ritratti, e scriveva quanto gli era dettato da chiunque si fosse; più d'una macchina si è veduta che giocava agli scacchi per se medesima. Ora a giudizio di molti savi, la vita umana è un giuoco, ed alcuni affermano che ella è cosa ancora più lieve, e che tra le altre, la 70 forma del giuoco degli scacchi è più secondo ragione, e i casi più prudentemente ordinati che non sono quelli di essa vita. La quale oltre a ciò, per detto di Pindaro, non essendo cosa di più sostanza che un sogno di un'ombra, ben debbe esserne capace la veglia di un automato. Quanto alla favella, 75 pare che non si possa volgere in dubbio che gli uomini abbiano facoltà di comunicarla alle macchine che essi formano, conoscendosi questa cosa da vari esempi, e in particolare da ciò che si legge della statua di Memnone e della testa fabbricata 80 da Alberto magno, la quale era sì loquace, che perciò san Tommaso di Aquino, venutagli in odio, la ruppe. E se il pappagallo di Nevers^a, con tutto che fosse una bestiolina, sapeva rispondere e favellare a proposito, quanto maggiormente è da credere che possa fare questi medesimi effetti una 85 macchina immaginata dalla mente dell'uomo e costrutta dalle sue mani; la quale già non debbe essere così linguacciuta come il pappagallo di Nevers ed altri simili che si veggono e odono tutto giorno, né come la testa fatta da Alberto magno, non le convenendo infastidire l'amico e muoverlo a 90 fracassarla. L'inventore di questa macchina riporterà in premio una medaglia d'oro di quattrocento zecchini di peso, la quale da una banda rappresenterà le immagini di Pilade e di Oreste, dall'altra il nome del premiato col titolo: PRIMO VERIFICATORE DELLE FAVOLE ANTICHE.

La terza macchina debbe essere disposta a fare gli uffici di una donna conforme a quella immaginata, parte dal conte 100 Baldassar Castiglione, il quale descrisse il suo concetto nel libro del Cortegiano, parte da altri, i quali ne ragionarono in vari scritti che si troveranno senza fatica, e si avranno a consultare e seguire, come eziandio quello del Conte. Né anche l'invenzione di questa macchina dovrà parere impossibile 115 agli uomini dei nostri tempi, quando pensino che Pigmalione in tempi antichissimi ed alieni dalle scienze si poté fabbricare la sposa colle proprie mani, la quale si tiene che fosse la miglior donna che sia stata insino al presente.

Assegnasi all'autore di questa macchina una medaglia d'oro in 120 peso di cinquecento zecchini, in sulla quale sarà figurata da una faccia l'araba fenice del Metastasio posata sopra una pianta di specie europea, dall'altra parte sarà scritto il nome del premiato col titolo: INVENTORE DELLE DONNE FEDELI E 125 DELLA FELICITÀ CONIUGALE.

L'Accademia ha decretato che alle spese che occorreranno per questi premi, suppliscasi con quanto fu ritrovato nella sacchetta di Diogene, stato segretario di essa Accademia, o con uno dei tre asini d'oro che furono di tre Accademici 130 sillografi, cioè a dire di Apuleio, del Firenzuola e del Macchiavelli; tutte le quali robe pervennero ai Sillografi per testamento dei suddetti, come si legge nella storia dell'Accademia.

1. *L'Accademia dei Sillografi*: accademia di invenzione leopardiana; sillografi furono chiamati gli scrittori di σίλλοι (specie di poesie burlesche e satiriche) di cui il più noto è Timone di Fliunte (vissuto nel III sec. av. Cristo). «Il nome di sillografi, «scrive il Della Giovanna», è convenientemente e argutamente dato a questi accademici, per mezzo de' quali l'aut. fa la satira del suo secolo».

7. *come dice un poeta illustre*: chi è questo poeta illustre? si chiedono i commentatori e confessano di non averlo trovato. Senonché la citazione, come taluno ha sospettato, è uno scherzo del Leopardi, il quale ha foggato un verso volutamente ridicolo e prosaico, simile a tanti di quegli endecasillabi che cadono nel nostro discorso, e lo ha attribuito, anche per farsi beffe di altri reali pseudoversi, altrettanto falsi per il suono e per il pensiero, a un poeta reale non solo, ma illustre.

8. *le qualità e l'indole del nostro tempo*: la satira però del suo tempo, è accennata dal Leopardi soltanto in questa prima parte del dialogo; nella seconda egli mira a colpire quei «difetti del genere umano» che «la maggior parte dei filosofi dispera di potersi mai curare».

41-2. *espeditissimo*: utilissimo.

47 e sgg. Come si è detto, e come i commentatori hanno notato, il Leopardi nel descrivere questo amico inesistente ha avuto presente la descrizione oraziana del falso amico che è in *Sat.*, I, 4, 81-5: «*Absentem qui rodit amicum, / qui non defendit alio culpante, solutos / qui captat risus hominum famamque dicacis, / fingere qui non visa potest, commissa tacere / qui nequit, hic niger est, hunc tu, Romane, caveto*».

60-61. *ai trattati... sopra l'amicizia*: si deve spiegare che si tratta del notissimo *Laelius sive de Amicitia*? Anche la Marchesa di Lambert (1647-1733) gli scritti della quale, ben noti al nostro poeta, offesero più d'uno spunto alla sua meditazione, come appare dallo *Zibaldone*, compose, fra l'altro, un *Traité de l'amitié*.

65. *Regiomontano*: Johannes Müller, detto Regiomontano (1436-76), astronomo e matematico: gli si attribuì l'invenzione di alcuni automi; *Vaucanson*: Jacques de Vaucanson (1709-82), celebre meccanico che costruì fantocci automatici.

68. *giocava agli scacchi*: quella ad es. di W. Kempelen (1751-1801), meccanico austriaco.

73. *Pindaro: Pyth.*, VIII, vv. 95-6.

95 La seconda macchina vuol essere un uomo artificiale a vapore, atto e ordinato a fare opere virtuose e magnanime. L'Accademia reputa che i vapori, poiché altro mezzo non pare che vi si trovi, debbano essere di profitto a infervorare un semovente e indirizzarlo agli esercizi della virtù e della gloria. Quegli che intraprenderà di fare questa macchina, vegga i poemi e i romanzi, secondo i quali si dovrà governare circa le qualità e le operazioni che si richieggono a questo automato. Il premio sarà una medaglia d'oro di quattrocento cinquanta zecchini di peso, stampatavi in sul ritto

qualche immaginazione significativa della età d'oro e in sul 105 rovescio il nome dell'inventore della macchina con questo titolo ricavato dalla quarta egloga di Virgilio, QUO FERREA PRIMUM DESINET AC TOTO SURGET GENS AUREA MUNDO.

79. *statua di Mennone*: di essa racconta Strabone che colpita dai raggi del sole nascente mandava un suono, quasi per salutare la madre dell'eroe, l'Aurora.

80. *Alberto magno*: filosofo scolastico del sec. XIII, maestro di S. Tommaso d'Aquino.

82. *il pappagallo di Nevers*: il Leopardi allude al poema burlesco di J.-B. Gresset (1709-77), che ha per protagonista un pappagallo.

93-4. *primo verificatore delle favole antiche*: il titolo è, come nota il DELLA GIOVANNA, foggiato sul verso petrarchesco *Primo pintor delle memorie antiche*, designante Omero (*Tr. Fam.*, cap. III, v. 15). L'amicizia non si trova dunque che nelle favole antiche: il Leopardi, come si vede, non mira soltanto agli uomini dei tempi suoi, ma a tutto il genere umano. Ma quanto è da lui sentita questa satira così generica, così scarsamente fondata su di un'osservazione diretta della realtà, così gratuitamente negativa?

101. *vegga i poemi e i romanzi*: ché la virtù e la magnanimità sono finzioni di poeti e di romanzieri. (Cfr. anche queste battute del Dialogo *Galantuomo e mondo*, in *Appendice alle Operette*, p. 934: MON.: «Chi diavolo ti ha dato ad intendere che nel mondo si trova la compassione?» GAL.: «V. E. mi scusi. Me l'avevano detto i poeti e i romanzieri». MON.: «Già me lo figurava. Lasciali cantare ai bambocci»). Il Leopardi prosegue nella sua satira sommaria e freddamente negativa dei vizi umani: molto, molto più sincera suona sulle sue labbra la bestemmia di Bruto.

103. *automato*: a questa parola seguiva nelle edizioni precedenti a quella del 1835, il seguente periodo: «E notisi che l'Accademia dicendo un uomo a vapore, non vuole intendere che egli sia conforme alla dea de' vapori descritta nel penultimo canto del *Riccio rapito*, della qual condizione v'ha uomini e donne già da gran tempo, e non è bisogno fabbricarne, oltre che non fanno al proposito dell'Accademia, come apparisce dalle cose sopradette».

107-8. Sono i vv. 8-9 di quell'egloga.

111. *Baldassar Castiglione*: il Castiglione (1478-1529) tratta nel terzo libro del *Cortigiano* della perfetta donna di Palazzo.

116-7. *Pigmalione*: allusione alla notissima favola di Pigmalione innamoratosi di una statua, da lui stesso foggata e tramutata per le sue preghiere in donna viva da Venere (cfr. Ovidio, *Met.*, X, vv. 243 e sgg.).

122. *l'araba fenice del Metastasio*: allusione alla notissima arietta del METASTASIO: «È la fede degli amanti / come l'araba fenice; / che vi sia, ciascun lo dice; / dove sia nessun lo sa» (*Demetrio*, atto II, sc. II).

123. *di specie europea*: perché? Quasi a dire che le donne fedeli, rare sempre, in Europa non si trovano. Si noti come più generica ancora che nei passi precedenti riesca la satira a proposito di questa terza macchina; è una satira a freddo, a cui manca il calore dell'indignazione come il compiacimento intellettuale della scoperta delle umane contraddizioni.

126-7. Utimo scherzo degli Accademici. Dove si troveranno i fondi per i premi?

128. *Diogene*: il noto filosofo cinico (vissuto nel IV sec. av. Cristo), del quale si tramandano detti sarcastici e che si compiacque di vivere in assoluta povertà.

129. *i tre asini d'oro*: di Apuleio (II sec. dopo Cristo), autore del romanzo *Metamorphoseon* (chiamato anche *L'Asino d'oro*), nel quale si narra la trasformazione del giovane Lucio in asino, del Firenzuola (1493-1543), il quale tradusse liberamente col titolo di *Asino d'oro* l'opera di Apuleio, del Machiavelli, autore di un poemetto incompiuto in terza rima, l'*Asino d'oro*, satira dei fiorentini

del suo tempo.

* La *Proposta* fu scritta dal 22 al 25 febbraio 1824.

[a.](#) Vedi il *Vert-Vert* del GRESSET.

DIALOGO DI UN FOLLETTO E DI UNO GNOMO

La concezione di questo dialogo risale forse al primo vago disegno di dialoghi satirici e precisamente all'idea di quei dialoghi dei pesci, a cui accenna il poeta nel primo appunto su questo genere di opere, e in ogni modo ha la sua origine in un motivo che ritorna tante volte nella poesia e nella speculazione del Leopardi, il motivo del «mondo senza gente», della vita che si svolge nell'universo estranea a noi ed ignara della vita nostra. Basti ricordare questa nota degli *Appunti* per un romanzo autobiografico che ci dimostra come antico fosse in lui quel motivo: «... mie considerazioni sulla pluralità dei mondi e il niente di noi e di questa terra e sulla grandezza e la forza della natura che noi misuriamo coi torrenti, che sono un nulla in questo globo, ch'è un nulla nel mondo, e risvegliato da una voce; onde allora mi parve un niente la vita nostra e il tempo e i nomi celebri e tutta la storia ecc.»: o quest'altra, tratta da un appunto del 1819, per un poema da comporre sulle foreste: «Potrebbe somministrare un bell'episodio fantastico la selva abbattuta, anzi penetrata per la prima volta forse dopo la creazione in Svizzera questi ultimi anni... fingervi qualche famiglia umana non mai fatta partecipe del consorzio del mondo, ovvero far uso di quello che ho detto nei miei *Pensieri* intorno alla vita degli animali e delle cose indipendente dall'uomo e da quelli che noi chiamiamo avvenimenti, e che non lo sono che per la nostra schiatta, e non già per il mondo che non se ne avvede». Nei quali *Pensieri* qui citati troviamo scritto fra l'altro in una delle prime pagine (*Zib.*, 55): «Vita tranquilla delle bestie nelle foreste, paesi deserti e sconosciuti ecc., dove il corso della loro vita non si compie meno interamente colle sue vicende, operazioni, morte, successione di generazioni ecc., perché nessun uomo ne sia spettatore o disturbatore, né sanno nulla dei casi del mondo, perché quello che noi crediamo del mondo è solamente degli uomini»: passo in cui si avverte fra l'altro una movenza stilistica che comparirà nel nostro dialogo. Si vede perciò come naturalmente il Leopardi, uso a contemplare con sgomento ed interesse insieme, la vita dell'infinito universo estranea alla nostra, fosse portato a fingersi l'immagine o la favola di un remoto tempo avvenire quando la specie umana più non esisterà su questa terra. Il poeta, che nell'*Inno ai patriarchi* si indugia in versi commossi a contemplare la terra prima della comparsa dell'uomo:

Quando le rupi e le deserte valli
precipite l'alpina onda feria
d'inudito fragor; quando gli ameni

futuri seggi di lodate genti
e di cittadi romorose, ignota
pace regnava; e gl'inarati colli
solo e muto ascendea l'aprico raggio
di febo e l'aurea luna,

accarezzerebbe a lungo l'immagine di un tempo nel quale dal mondo saranno scomparse le tracce dell'uomo, così come egli non fosse stato. In questo motivo è lo spunto primo del presente dialogo, spunto poetico-sentimentale e non filosofico: soltanto in seguito quella intuizione prima si rafforzerà di argomentazioni e di prove contro la teoria delle cause finali e la pretesa supremazia dell'uomo nell'universo, argomentazioni e prove, tolte in gran parte dagli *Entretiens sur la pluralité des mondes* del Fontenelle. E che così sia, prova una nota del Leopardi, che si legge fra gli appunti per un *Dialogo fra due bestie*, primo vago abbozzo di quello che sarà poi il *Dialogo di un folletto e di uno gnomo*: «Si avverta di conservare l'impressione che deve produrre il discorrersi dell'uomo come razza già perduta e sparita dal mondo, e come di una rimembranza, dove consiste tutta l'originalità di questo Dialogo».

A dare quell'impressione mirò il Leopardi nell'abbozzo del *Dialogo fra due bestie* e in quello *Di un cavallo e un bue*, come nel presente dialogo: mutò però in parte la materia passando da un abbozzo a un altro e poi all'opera definitiva, ché nei due abbozzi si accenna anche alla incontentabilità degli uomini e alla causa della loro infelicità e si fanno allusioni politiche, mentre nel *Dialogo di un folletto e di uno gnomo* lo scrittore si restringe a trattare della falsità della teoria delle cause finali, materia più conforme all'ispirazione prima del dialogo. E mutò anche gli interlocutori, che dovevano essere in origine due bestie, forse volendo evitare che accenni troppo realistici venissero a distrarre dal soggetto vero del dialogo e per non far parlare troppo filosoficamente degli animali. Perciò rinunciò pure a spunti bizzarri come questo che è nel primo abbozzo: «Esercitavano un grande impero sugli altri animali, sopra noi, sopra i buoi come fanno adesso le scimie, che qualche volta ci saltano indosso e con qualche ramuscello ci frustano e ci costringono a portarle»; o quest'altro che è nel secondo: «Era una sorta di bestie da quattro zampe, come siamo noi altri, ma stavano ritti e camminavan con due sole come fanno gli uccelli, e coll'altre due s'aiutavano a strapazzare la gente», e preferì scegliere come interlocutori due personaggi fantastici, che meno lo avrebbero distratto dall'assunto principale e che veramente portano nel dialogo una nota di leggerezza e il colorito fantastico-letterario, caratteristico delle *Operette morali*.

Così, reso più agile e vivo dalla limitazione della materia e dal carattere dei nuovi interlocutori, il dialogo è riuscito una delle cose felici delle *Operette*: né può guastarlo qualche frizzo di dubbio gusto, col quale al solito il Leopardi crede di poter dare vivacità e brio alla sua prosa e che ci rivela invece lo sforzo di far ridere il lettore. Ché il tono del dialogo è indovinato: il Leopardi, riprendendo il motivo a lui caro e familiare, ne ha tratto, direi, una variazione fantastica, nella quale le note più profonde sono per poco fatte tacere o attenuate e può affiorare un leggiadro e discreto sorriso sulla pochezza degli uomini e sulla loro credenza di essere centro e fine della vita universale. Ben altra cosa è il sorriso di questa *Operetta* che non esclude una contenuta commozione, dal riso forzato e voluto della *Proposta di premi*. Ed è da notare come con le battute iniziali e quelle finali, che ci descrivono il mondo senza uomini, si accordi nel tono la parte centrale del dialogo, che svolge l'assunto più propriamente filosofico, con tanta discrezione e misura il poeta accenna alle sue prove, abbandonando quegli sviluppi filosofici, che nello *Zibaldone* aveva tentato di trarne. Come è indovinato il tono del dialogo, sono indovinati i personaggi, se pur è necessario il dirlo, non essendo il carattere dei personaggi altrove che nelle loro battute. Senonché parecchi critici ancora pretendono dal poeta una rappresentazione compiuta di due individui e rimproverano al Leopardi di non aver dato ai due interlocutori un carattere abbastanza rilevato e distinto. Quasi che l'interesse del Leopardi fosse in questa creazione di caratteri! Vero è che se ad uno degli interlocutori deve essere necessariamente affidata la parte principale e l'altro viene ad avere l'ufficio complementare al primo di ascoltare, di meravigliarsi, di approvare, il Leopardi non vuole approfondire questo contrasto di caratteri con più intimo e sostanziale contrasto. Un dialogo, anzi un dialogo di due spiriti viventi in due mondi diversi, gli può permettere di cogliere le impressioni che un fenomeno come la scomparsa della specie umana, suscita in altri esseri: né è da far meraviglia che il secondo interlocutore, dopo la prima sorpresa, si trovi d'accordo col primo, completando con le sue le osservazioni dell'altro intorno agli uomini. Deve un dialogo essere sempre l'espressione di un contrasto? Piuttosto si noti come lo spezzarsi di un pensiero in diverse battute contribuisca all'effetto artistico dell'opera, a dare al discorso una levità musicale *.

FOLLETO. Oh sei tu qua, figliuolo di Sabazio? Dove si va?

GNOMO. Mio padre m'ha spedito a raccapizzare che diamine si vadano macchinando questi furfanti degli uomini; perché ne sta con gran sospetto, a causa che da un pezzo in qua non ci danno briga, e in tutto il suo regno non

se ne 5 vede uno. Dubita che non gli apparecchino qualche gran cosa contro, se però non fosse tornato in uso il vendere e comperare a pecore, non a oro e argento; o se i popoli civili non si contentassero di polizzone per moneta, come hanno fatto più volte, o di paternostri di vetro, come fanno i barbari; 10 o se pure non fossero state ravvalorate le leggi di Licurgo, che gli pare il meno credibile.

FOLLETO. Voi gli aspettate invan: son tutti morti, diceva la chiusa di una tragedia dove morivano tutti i personaggi. 15

GNOMO. Che vuoi tu inferire?

FOLLETO. Voglio inferire che gli uomini sono tutti morti, e la razza è perduta.

GNOMO. Oh cotesto è caso da gazzette. Ma pure fin qui non s'è veduto che ne ragionino. 20

FOLLETO. Sciocco, non pensi che, morti gli uomini, non si stampano più gazzette?

GNOMO. Tu dici il vero. Or come faremo a sapere le nuove del mondo?

FOLLETO. Che nuove? Che il sole si è levato o coricato, 25 che fa caldo o freddo, che qua o là è piovuto o nevicato o ha tirato vento? Perché, mancati gli uomini, la fortuna si ha cavato via la benda, e messosi gli occhiali e appiccato la ruota a un arpione, se ne sta colle braccia in croce a sedere, 30 guardando le cose del mondo senza più mettervi le mani; non si trova più regni né imperi che vadano gonfiando e scoppiando come le bolle, perché sono tutti sfumati; non si fanno guerre, e tutti gli anni si assomigliano l'uno all'altro come uovo a uovo.

35 GNOMO. Né anche si potrà sapere a quanti siamo del mese, perché non si stamperanno più lunari.

FOLLETO. Non sarà gran male, che la luna per questo non fallirà la strada.

GNOMO. E i giorni della settimana non avranno più nome.

40 FOLLETO. Che, hai paura che se tu non li chiami per nome, che non vengano? o forse ti pensi, poiché sono passati, di farli tornare indietro se tu li chiami?

GNOMO. E non si potrà tenere il conto degli anni.

FOLLETO. Così ci spaceremo per giovani anche dopo 45 il tempo; e non misurando l'età passata, ce ne daremo meno affanno, e quando saremo vecchissimi non istaremo aspettando la morte di giorno in giorno.

GNOMO. Ma come sono andati a mancare quei monelli?

FOLLETO. Parte guerreggiando tra loro, parte navigando, 50 parte mangiandosi l'un l'altro, parte ammazzandosi non pochi di propria mano, parte infracidando nell'ozio, parte stillandosi il cervello sui libri, parte

gozzovigliando, e disordinando in mille cose; in fine studiando tutte le vie di far contro la propria natura e di capitar male.

55 GNOMO. A ogni modo, io non mi so dare ad intendere che tutta una specie di animali si possa perdere di pianta, come tu dici.

FOLLETO. Tu che sei maestro in geologia, dovresti sapere che il caso non è nuovo, e che varie qualità di bestie si trovarono anticamente che oggi non si trovano, salvo pochi 60 ossami impietriti. E certo che quelle povere creature non adoperarono niuno di tanti artifizi che, come io ti diceva, hanno usato gli uomini per andare in perdizione.

GNOMO. Sia come tu dici. Ben avrei caro che uno o due di quella ciurmaglia risuscitassero, e sapere quello che penserebbero 65 vedendo che le altre cose, benché sia dileguato il genere umano, ancora durano e procedono come prima, dove essi credevano che tutto il mondo fosse fatto e mantenuto per loro soli.

FOLLETO. E non volevano intendere che egli è fatto e 70 mantenuto per li folletti.

GNOMO. Tu folleggi veramente, se parli sul sodo.

FOLLETO. Perché? io parlo bene sul sodo.

GNOMO. Eh, buffoncello, va via. Chi non sa che il mondo è fatto per gli gnomi? 75

FOLLETO. Per gli gnomi, che stanno sempre sotterra? Oh questa è la più bella che si possa udire. Che fanno agli gnomi il sole, la luna, l'aria, il mare, le campagne?

GNOMO. Che fanno ai folletti le cave d'oro e d'argento, e tutto il corpo della terra fuor che la prima pelle? 80

FOLLETO. Ben bene, o che facciano o che non facciano, lasciamo stare questa contesa, che io tengo per fermo che anche le lucertole e i moscherini si credano che tutto il mondo sia fatto a posta per uso della loro specie. E però ciascuno si rimanga col suo parere, che niuno glielo caverebbe di 85 capo: e per parte mia ti dico solamente questo, che se non fossi nato folletto, io mi dispererei.

GNOMO. LO stesso accadrebbe a me se non fossi nato gnomo. Ora io saprei volentieri quel che direbbero gli uomini 90 della loro presunzione, per la quale, tra l'altre cose che facevano a questo e a quello, s'inabissavano le mille braccia sotterra e ci rapivano per forza la roba nostra, dicendo che ella si apparteneva al genere umano, e che la natura gliel'aveva nascosta e sepolta laggiù per modo di burla, volendo 95 provare se la troverebbero e la potrebbero cavar fuori.

FOLLETO. Che meraviglia? quando non solamente si persuadevano che le cose del mondo non avessero altro uffizio che di stare al servizio loro, ma

facevano conto che tutte insieme, allato al genere umano, fossero una bagattella. E 100 però le loro proprie vicende le chiamavano rivoluzioni del mondo, e le storie delle loro genti, storie del mondo: benché si potevano numerare, anche dentro ai termini della terra, forse tante altre specie, non dico di creature, ma solamente di animali, quanti capi d'uomini vivi: i quali animali, che 105 erano fatti espressamente per coloro uso, non si accorgevano però mai che il mondo si rivoltasse.

GNOMO. Anche le zanzare e le pulci erano fatte per beneficio degli uomini?

FOLLETO. Sì erano; cioè per esercitarli nella pazienza, 110 come essi dicevano.

GNOMO. In verità che mancava loro occasione di esercitar la pazienza, se non erano le pulci.

FOLLETO. Ma i porci, secondo Crisippo^a, erano pezzi di carne apparecchiati dalla natura a posta per le cucine e 115 le dispense degli uomini, e, acciocché non imputridissero, conditi colle anime in vece di sale.

GNOMO. Io credo in contrario che se Crisippo avesse avuto nel cervello un poco di sale in vece dell'anima, non avrebbe immaginato uno sproposito simile.

FOLLETO. E anche quest'altra è piacevole; che infinite 120 specie di animali non sono state mai viste né conosciute dagli uomini loro padroni; o perché elle vivono in luoghi dove coloro non misero mai piede, o per essere tanto minute che essi in qualsivoglia modo non le arrivavano a scoprire. E di moltissime altre specie non se ne accorsero prima degli ultimi 125 tempi. Il simile si può dire circa al genere delle piante, e a mille altri. Parimente di tratto in tratto, per via de' loro cannocchiali, si avvedevano di qualche stella o pianeta, che insino allora, per migliaia e migliaia d'anni, non avevano mai saputo che fosse al mondo; e subito lo scrivevano tra le loro 130 masserizie: perché s'immaginavano che le stelle e i pianeti fossero, come dire, moccoli da lanterna piantati lassù nell'alto a uso di far lume alle signorie loro, che la notte avevano gran faccende.

GNOMO. Sicché, in tempo di state, quando vedevano cadere 135 di quelle fiammoline che certe notti vengono giù per l'aria, avranno detto che qualche spirito andava smoccolando le stelle per servizio degli uomini.

FOLLETO. Ma ora che ei sono tutti spariti, la terra non sente che le manchi nulla, e i fiumi non sono stanchi di correre, 140 e il mare, ancorché non abbia più da servire alla navigazione e al traffico, non si vede che si rasciughi.

GNOMO. E le stelle e i pianeti non mancano di nascere e di tramontare, e non hanno preso le gramaglie.

FOLLETTO. E il sole non s'ha intonacato il viso di ruggine; 145 come fece, secondo Virgilio, per la morte di Cesare: della quale io credo ch'ei si pigliasse tanto affanno quanto ne pigliò la statua di Pompeo.

1. *Folletto*: folletti, si dissero spiriti, che l'immaginazione popolare finse vaganti per l'aria e desiderosi di prendersi gioco degli uomini (cfr. Pulci, *Morg. Magg.*, c. XXIV, st. 109: «Vanno per l'aria, come uccel, vagando / altre spezie di spiriti folletti»); gnomi, spiriti che, secondo i cabalisti, custodivano i tesori sotterranei. *Sabazio* è «il Dioniso o Bacco dei Traci, dio dell'eterna vicenda della vita e della morte della natura, dai cabalisti considerato come il più antico degli gnomi» (Gentile).

1 e sgg. L'Agnoli ritiene che il Leopardi si sia ispirato per questo dialogo al *Caronte* di Luciano: quell'opera lucianesca non gli ha offerto però più che lo spunto iniziale (cfr. Mercurio: «Oh perché ridi, o Caronte? Come hai lasciato il battello, e sei salito su la terra? Quassù tu non ci suoli aver faccende? Caronte: Avevo gran voglia, Mercurio, di vedere, che c'è nella vita, che vi fanno gli uomini») (*Caronte o gli osservatori*, trad. Settembrini).

5. *non ci danno briga*: per portar via l'oro e l'argento.

8-10. *o se... più volte*: secondo l'uso, che offrirà un facile spunto di satira al poeta nella *Palinodia*: «Ben molte volte / argento ed or disprezzerà, contento / a polizze di cambio» (vv. 57-9).

11-2. *le leggi di Licurgo*: per le quali era vietato agli Spartani l'uso di monete, che non fossero di ferro.

14. *una tragedia*: il *Rutzwanscad il giovane* di Zaccaria VALERESCO, patrizio veneto, parodia dell'*Ulisse il giovane* del LAZZARINI, pubblicata nel 1724: il verso, citato dal Leopardi, è posto in bocca al suggeritore il quale, morti i personaggi, viene ad annunciare al pubblico la fine della tragedia.

21-3. *morti... vero*: nelle edizioni anteriori a quella del 1835, così suonavano le parole dei due interlocutori: «morti gli uomini, non si trova chi voglia stampar le gazzette, perché ci metterebbe le spese, non avendo chi gli comperasse le menzogne a contanti? GNO. Tu dici il vero; ma né anche ci dovrà essere chi le possa stampare posto che voglia. FOL. Così è. GNO. Or come faremo?». Si trattava come si vede di uno di quegli scherzi, che appesantivano, anziché variare la materia e che il Leopardi sopprime nell'edizione definitiva, pur non riuscendo ad eliminarli del tutto come qui, dove l'accenno alle gazzette immiserisce il motivo del dialogo.

25. *Che nuove?*: la natura, pensa il Leopardi, non conosce mutamenti: di contro alla varia storia degli uomini egli vede la natura sempre eguale a se stessa.

27. *la fortuna*: il potere della fortuna si estende sugli uomini soltanto (si ricordi la rappresentazione tradizionale della fortuna bendata, in piedi sopra una ruota che corre continuamente).

31-2. *regni... bolle*: lo Zingarelli e il Della Giovanna pensano a ragione che il Leopardi avesse presente «il monte di tumide vesciche», veduto da Astolfo nella Luna di cui poi seppe «ch'eran le corone antiche / e degli Assiri e della terra Lida, / e dei Persi e dei Greci che già furo / incliti, et or n'è quasi il nome oscuro», (*Orl. Fur.*, c. XXXIV, st. 76).

57-9. *come tu dici... qualità*: questo il testo definitivo: nelle ediz. ant. a quella del 1835 si leggeva: «come si perde, per esempio, la memoria di una persona da bene. FOL. Se come tu sei maestro in mineralogia, così fossi pratico dell'istoria degli animali sapresti che varie qualità...».

58. *maestro in geologia*: detto scherzosamente, perché abita nelle viscere della terra.

61. *ossami impietriti*: impietriti è un'aggiunta dell'ed. del 1835.

113. *Ma i porci*: Crisippo (sec. III av. Cristo) fu uno dei fondatori della scuola stoica.

146. secondo Virgilio: allusione ai noti versi (*Georg.*, 1. I, 466-7): «*Ille etiam extincto miseratus Caesare Roman / quum caput obscura nitidum ferrugine textit*».

* Il dialogo fu scritto dal 2 al 6 marzo 1824.

a. *Sus vero quid habet praeter escam? cui quidem, ne puisceret, animam ipsam, pro sale, datam dicit esse Chrysippus* (CICERONE, *De Natura Deorum*, lib. II, cap. 64).

DIALOGO DI MALAMBRUNO E DI FARFARELLO

Il *Dialogo di Malambruno e di Farfarello*, come è dei più importanti per la conoscenza di una delle dottrine caratteristiche del pensiero leopardiano, è pure una delle *Operette* artisticamente meglio riuscite. Dalla sua «teoria del piacere» che egli svolse con copia di argomenti in un lungo discorso dello *Zibaldone*, steso dal 12 al 23 luglio del 1820 e che andò negli anni successivi rafforzando di prove e sviluppando in corollari, il Leopardi ha tratto, per comporre quest'opera, il nucleo essenziale, sacrificando ancora una volta, per felice istinto di artista, tutte le prove e gli argomenti e i corollari che erano nel libro dei suoi pensieri. Perciò non credo si possa lamentare con un commentatore che in questa prosa «si cerchi invano un solo tentativo di dimostrazione», o con un altro che «il dibattito manchi del tutto»: piuttosto direi con quest'ultimo, il Porena, che la *teoria del piacere* «denudata sino al suo scheletro appare più che mai paradossale» in questo dialogo e che «la forma dialogica concorre a quest'effetto», non però per riconoscere in questo fatto una debolezza del dialogo, bensì per definire il carattere di quest'operetta e della sua singolare poesia. Ché il Leopardi ha voluto, «denudandola fino al suo scheletro», presentare la propria teoria nella sua forma paradossale, vale a dire contraria all'opinione comune: se nella *Storia del genere umano* già egli aveva parlato, con accenti lirici e commossi, della incontentabilità dell'uomo, non pago perché non mai veramente felice, qui riprende il medesimo pensiero insistendo invece in special modo sulla sua singolarità, su quanto esso ha di apparentemente assurdo, pur essendo una verità semplicissima e incontestabile. Perciò la constatazione che all'uomo non è dato raggiungere la felicità si riempie nella *Storia* del *pathos* di un'accorata nostalgia per quel vano fantasma, ed è presentata nel dialogo con crudezza ed ironia: il che non toglie che non si senta pur sotto il rapido incalzare delle battute e sotto l'ironia del loico una repressa commozione («Tanto che dalla nascita insino alla morte, l'infelicità non può cessare per ispazio, non che altro di un solo istante»). Non si chieda al Leopardi di prevenire le obiezioni o di spiegare meglio perché, ad es. «ogni diletto non uguaglia mai il desiderio naturale della felicità che *ci* sta fisso nell'animo»: le verità singole del suo ragionamento egli ce le presenta come verità indiscusse e indiscutibili, familiari a noi come a lui sono, sì da non richiedere lunghe dimostrazioni, mentre nuova deve, secondo la sua intenzione, giungerci la verità che sta al principio e al termine del ragionamento «che l'uomo non può essere felice nemmeno per un istante di tempo e che perciò «il non vivere è meglio del vivere», conclusione così facilmente deducibile da quei veri ben noti e chiari, e pur

così di rado presente alla mente degli uomini anche più scaltri, come Malambruno. Non è questo il modo con cui si presentano i paradossi? Di qui il tono perentorio delle singole affermazioni, di qui il pronto consenso di Malambruno che ben presto si sente in grado di aggiungere nuovi anelli al ragionamento diabolico. Il dialogo è perciò il trionfo della logica: e molto opportunamente lo scrittore ha affidato la parte principale a un essere loico per eccellenza, a un diavolo, che bene può esporre una teoria così antivitale e concludere, con logica impeccabile e diabolica beffa: «Dunque se ti pare di darmi l'anima prima del tempo, io sono qui pronto per portarmela». Ma Malambruno, uomo per quanto mago e ormai chiaro al tutto della verità delle cose, aveva già, dinanzi alle conclusioni ultime del ragionamento, opposto una istintiva e significativa riserva: «Di modo che, *assolutamente parlando*, il non vivere è sempre meglio del vivere». «Assolutamente parlando...»: non per la logica vivono gli uomini, secondo il Leopardi, bensì per ragioni che il puro intelletto o il demonio non conoscono e anch'egli non riesce a comprendere. Quanto al personaggio di Malambruno, penso sia forse eccessivo quanto il Levi scrive di lui nella sua monografia leopardiana (p. 233): «Malambruno è un fantastico bizzarro, triste e cupo,roso e disperato dall'uggia». Le definizioni psicologiche dei personaggi delle *Operette* vanno sempre, per quanto caute, un poco al di là della lettera leopardiana, che, lo dirò ancora una volta, non mira a ritrarre un contrasto psicologico, ma a esporre, sia pure coi modi dell'arte, dei concetti: né mi pare che una definizione psicologica possa essere data di Malambruno, il quale compare nel dialogo per la sua qualità di mago, atto come tale a evocare un demonio e a intrattenersi familiarmente con lui. Esso è perciò, direi, un personaggio complementare del protagonista, Farfarello, ed è ritratto più che nelle sue note individuali, nelle sue note generiche e letterarie di mago: nemmeno la richiesta che egli fa al demonio, ci permette di vedere più addentro nell'animo suo: è quella una richiesta, pensa il Leopardi, che è nel cuore di ogni uomo e che ogni uomo farebbe a un demonio, se avesse il potere, che i maghi della leggenda e della poesia hanno, di comunicare coi demoni e di farsi servire da loro*.

MALAMBRUNO. Spiriti d'abisso, Farfarello, Ciriatto, Baconero, Astarotte, Alichino, e comunque siete chiamati; io vi scongiuro nel nome di Belzebù, e vi comando per la virtù dell'arte mia, che può sgangherare la luna, e inchiodare il 5 sole a mezzo il cielo: venga uno di voi con libero comando del vostro principe e piena potestà di usare tutte le forze dell'inferno in mio servizio.

FARFARELLO. Eccomi.

MALAMBRUNO. Chi sei?

FARFARELLO. Farfarello, a' tuoi comandi. 10

MALAMBRUNO. Rechi il mandato di Belzebù?

FARFARELLO. Sì recolo; e posso fare in tuo servizio tutto quello che potrebbe il Re proprio, e più che non potrebbero tutte l'altre creature insieme.

MALAMBRUNO. Sta bene. Tu m'hai da contentare d'un 15 desiderio.

FARFARELLO. Sarai servito. Che vuoi? nobiltà maggiore di quella degli Atridi ?

MALAMBRUNO. No.

FARFARELLO. Più ricchezze di quelle che si troveranno 20 nella città di Manoa^a quando sarà scoperta?

MALAMBRUNO. No.

FARFARELLO. Un impero grande come quello che dicono che Carlo quinto si sognasse una notte?

MALAMBRUNO. No. 25

FARFARELLO. Recare alle tue voglie una donna più salvatica di Penelope?

MALAMBRUNO. No. Ti par egli che a cotesto ci bisognasse il diavolo?

FARFARELLO. Onori e buona fortuna così ribaldo come sei ? 30

MALAMBRUNO. Piuttosto mi bisognerebbe il diavolo se volessi il contrario.

FARFARELLO. In fine, che mi comandi?

MALAMBRUNO. Fammi felice per un momento di tempo.

35 FARFARELLO. Non posso.

MALAMBRUNO. Come non puoi?

FARFARELLO. Ti giuro in coscienza che non posso.

MALAMBRUNO. In coscienza di demonio da bene.

FARFARELLO. Sì certo. Fa conto che vi sia de' diavoli da 40 bene come v'è degli uomini.

MALAMBRUNO. Ma tu fa conto che io t'appicco qui per la coda a una di queste travi, se tu non mi ubbidisci subito senza più parole.

FARFARELLO. Tu mi puoi meglio ammazzare, che non io 45 contentarti di quello che tu domandi.

MALAMBRUNO. Dunque ritorna tu col mal anno, e venga Belzebù in persona.

FARFARELLO. Se anco viene Belzebù con tutta la Giudecca e tutte le Bolge, non potrà farti felice né te né altri della 50 tua specie, più che abbia potuto io.

MALAMBRUNO. Né anche per un momento solo?

FARFARELLO. Tanto è possibile per un momento, anzi per la metà di un momento, e per la millesima parte; quanto per tutta la vita.

55 MALAMBRUNO. Ma non potendo farmi felice in nessuna maniera, ti basta l'animo almeno di liberarmi dall'infelicità?

FARFARELLO. Se tu puoi fare di non amarti supremamente.

MALAMBRUNO. Cotesto lo potrò dopo morto.

FARFARELLO. Ma in vita non lo può nessun animale: perché 60 la vostra natura vi comporterebbe prima qualunque altra cosa, che questa.

MALAMBRUNO. Così è.

FARFARELLO. Dunque, amandoti necessariamente del maggiore amore che tu sei capace, necessariamente desideri il 65 più che puoi la felicità propria; e non potendo mai di gran lunga essere soddisfatto di questo tuo desiderio, che è sommo, resta che tu non possi fuggire per nessun verso di non essere infelice.

MALAMBRUNO. Né anco nei tempi che io proverò qualche diletto; perché nessun diletto mi farà felice né pago. 70

FARFARELLO. Nessuno veramente.

MALAMBRUNO. E però, non uguagliando il desiderio naturale della felicità che mi sta fisso nell'animo, non sarà vero diletto; e in quel tempo medesimo che esso è per durare, io non lascerò di essere infelice. 75

FARFARELLO. Non lascerai: perché negli uomini e negli altri viventi la privazione della felicità, quantunque senza dolore e senza sciagura alcuna, e anche nel tempo di quelli che voi chiamate piaceri, importa infelicità espressa.

MALAMBRUNO. Tanto che dalla nascita insino alla morte, 80 l'infelicità nostra non può cessare per ispazio, non che altro, di un solo istante.

FARFARELLO. Sì: cessa, sempre che dormite senza sognare, o che vi coglie uno sfinimento o altro che v'interrompa l'uso 85 dei sensi.

MALAMBRUNO. Ma non mai però mentre sentiamo la nostra propria vita.

FARFARELLO. Non mai.

MALAMBRUNO. Di modo che, assolutamente parlando, il 90 non vivere è sempre meglio del vivere.

FARFARELLO. Se la privazione dell'infelicità è semplicemente meglio dell'infelicità.

MALAMBRUNO. Dunque?

FARFARELLO. Dunque se ti pare di darmi l'anima prima 95 del tempo, io sono qui pronto per portarmela.

1. *Malambruno*: «Il nome fantastico dato dall'aut. a questo mago, accenna ai modi e ai fini dell'arte magica (Della Giovanna)».

1-2. *Farfarello... chiamati*: Farfarello, Ciriatto, Alichino sono nomi di diavoli danteschi (*Inf.*, canti XXI e XXII), Astarotte è il buon diavolo teologo del *Morgante Maggiore* del Pulci (canto XXV), Baconero si trova nel *Malmantile racquistato* di Lorenzo Lippi.

3. *Belzebù*: è il principe dei diavoli.

3-5. *per la virtù... cielo*: cfr. il cap. IV *Della Magia* del *Saggio* giovanile. Il Leopardi ricorda qui, non senza voluta esagerazione (*sgangherare*), i poteri attribuiti dalla tradizione ai maghi: così la sacerdotessa, di cui parla Didone, «*se carminibus promittit... Sistere aquam fluvii, et vertere sidera retro*» (*Aen.*, IV, 487-89) e l'Armida del TASSO «*Ciò ch'arrestar può le celesti rote, / e l'ombre trar de la prigion profonda, / sapea ben tutto*» (*Ger. Lib.*, c. XVI, st. 37).

18. *Atridi*: Agamennone e Menelao, figli di Atreo. «La loro stirpe risaliva a Giove: ma più che a questa nobiltà, che nei personaggi mitologici od eroici non è infrequente, credo che l'autore abbia riguardo alla nobiltà di fama e di gloria data loro dalla tradizione storica e poetica» (Porena).

23. *dicono*: chi lo dice? Il sogno di Carlo quinto è, s'intende, un'invenzione del Leopardi; quale doveva essere l'estensione dell'impero sognato da Carlo, se già tanto estesi erano i suoi reali domini!

28. Nelle ed. ant. a quella del 1835 si legge invece: «No. Per far questo (cotesto ed. 1834) non mi bisogna il diavolo». «La forma interrogativa è qui più sarcastica» (Della Giovanna), e più conforme all'andamento spigliato di tutto il dialogo, a cui contribuiscono anche le altre correzioni, di cui si farà cenno più sotto.

38-40. Nella prima ed. così suonano queste due battute: «MAL. Buona coscienza debb'esser quella d'un diavolo. *Far*. Fa conto per questa volta che sia come quella degli uomini». L'ironia, come si vede, balza molto più chiara ed evidente dalla lezione definitiva.

48-9. *Giudecca... Bolge*: nuova reminiscenza dantesca.

57. *Se tu ecc.*: di qui ha inizio il ragionamento, che si svolge però con la stessa rapidità e vivacità del resto del dialogo.

65-6. *e non potendo... desiderio*: perché? Farfarello ha già asserito che non potrà far felice Malambruno e Malambruno confermerà più sotto le parole del diavolo, adducendo la prova ricavata («Perché nessun diletto mi farà felice né pago»); manca però una vera e propria dimostrazione. Questa dimostrazione è invece tentata nello *Zibaldone*, dove si legge fra l'altro: «L'anima umana (e così tutti gli esseri viventi) desidera sempre essenzialmente, e mira unicamente... al piacere, ossia alla felicità... Questo desiderio e questa tendenza non ha limiti, perché è ingenerata o congenita coll'esistenza, e perciò non può aver fine in questo o quel piacere che non può essere infinito, ma solamente termina con la vita. E non ha limiti: 1° né per durata; 2° né per estensione. Quindi non ci può essere nessun piacere che uguagli, 1° né la sua durata, perché nessun piacere è eterno; 2° né la sua estensione, perché nessun piacere è immenso, ma la natura delle cose porta che tutto esista limitatamente, e tutto abbia confini e sia circoscritto. Se tu desideri un cavallo, ti pare di desiderarlo come cavallo e come *un tal* piacere, ma in fatti lo desideri come piacere astratto e illimitato. Quando giungi a possedere il cavallo, trovi un piacere necessariamente circoscritto e senti un vuoto nell'anima, perché quel desiderio che tu avevi effettivamente non resta pago. Se anche fosse possibile che restasse pago per estensione, non potrebbe per durata, perché la natura delle cose porta ancora che niente sia eterno» (*Zib.*, 165-6). Con grande sapienza artistica, lo scrittore ha però rinunciato a svolgere queste argomentazioni nel presente dialogo: tutto quel suo lungo ragionamento si è contratto, per così dire, nelle parole di Malambruno, «perché nessun diletto mi farà felice né pago», parole, nelle quali si contiene una verità così evidente, per lui, alla comune coscienza degli uomini, che certo non ha bisogno di dimostrazioni.

72-4. Cfr. questo passo della cit. p. dello *Zib.*: «E perciò tutti i piaceri debbono esser misti di dispiacere, come proviamo, perché l'anima nell'ottenerli cerca avidamente quello che non può trovare, cioè un'infinità di piacere, ossia la soddisfazione di un desiderio illimitato».

83. *senza sognare*: «perché il segnare è già un sentire (Della Giovanna)».

84-5. *l'uso dei sensi*: nelle ed. prec. a quella del 1835, *la facoltà del pensiero*, espressione meno esatta della definitiva.

89. *assolutamente parlando*: istintiva riserva di Malambruno.

94-5. Così suona questa battuta nelle ed. ant. a quella del 1835: «Dunque se ti pare a proposito di darmi l'anima prima del tempo, io ti posso fare il servizio di portarmela»: anche qui la correzione ha giovato alla vivacità del dialogo e la soppressione dello scherzo un po' facile («ti posso fare il servizio») ha accresciuto, non attenuato il sapore sarcastico della conclusione diabolica.

* Il dialogo fu scritto dall' 1 al 3 aprile 1824.

a. Città favolosa detta altrimenti *El Dorado*, la quale immaginarono gli Spagnuoli, e la credettero essere nell'America meridionale tra il fiume dell'Orenoco e quel delle Amazzoni. Vedi i geografi.

DIALOGO DELLA NATURA E DI UN'ANIMA

Questo dialogo si congiunge strettamente, per la materia, al dialogo precedente: svolge infatti uno di quei corollari della teoria del piacere, su cui ritornò con maggiore insistenza il Leopardi, quello della maggiore infelicità delle anime grandi. Di quel pensiero, a lui così caro, non può sfuggire ad alcuno il presupposto autobiografico, come non può sfuggire la ragione che indusse lo scrittore a farne l'oggetto di un dialogo particolare. Si intende infatti a chi egli pensava quando parlava della necessaria infelicità delle anime grandi e si sente quale dolente esperienza fosse sotto la sua speculazione quando si legge, ad es., in questo dialogo l'accento della Natura a un possibile caso che l'Anima «dalla malignità della fortuna, o dalla sovrabbondanza medesima delle sue facoltà» sia impedita di mostrare un segno del suo valore. In questo caso non aveva per lungo tempo creduto di trovarsi il poeta stesso? Soltanto un'altissima e, starei per dire, esasperata coscienza di sé poteva ispirargli una così tragica persuasione, una coscienza che ben si può definire romantica, di appartenere alla schiera elettissima dei geni fatalmente infelici. Questa coscienza è alle radici del dialogo: ma si deve notare come, anziché esaltarsi, alla maniera dei romantici, della propria splendida sventura, il Leopardi, dopo i primi impeti giovanili, mostri di sentire piuttosto il dolore per i beni di cui era privato che l'orgoglio per la propria sorte singolare; perciò la sua infelicità accolse con virile pudore, senza vanti o declamazioni (cfr. il cap. ultimo del *Parini*), non solo, ma quanto aveva sentito nel primo fervore della sua disperazione, l'infelicità fatale del genio, volle sottoporre ad analisi per intendere il fatto in ogni suo particolare e per ricollegarne la spiegazione con una più vasta teoria della infelicità umana. Di qui la superiore pacatezza di questo dialogo, e la mancanza, pur in una materia così pericolosa, di più chiari accenni autobiografici, o, in genere, di note eccessivamente appassionate: quanta compostezza e serenità anche nelle parole sopra ricordate della Natura, che non turbano affatto il tono generale del dialogo: «Eccetto se dalla malignità della fortuna, o dalla sovrabbondanza medesima delle tue facoltà, non sarai stata perpetuamente impedita di mostrare agli uomini alcun proporzionato segno del tuo valore: di che non sono mancati per la verità molti esempi noti a me sola e al fato». Forse nessuna operetta, come questa, ci permette di scorgere l'azione purificatrice, esercitata dalla speculazione sull'anima del poeta. Non però il *dialogo*, al pari delle altre operette, si può dire freddo, ché tutto è improntato da una serena e severa tristezza propria di chi ha scrutato sino al fondo una fatale infelicità né si ribella ormai più ad un destino, per lui tutto

chiaro. Questo carattere del *dialogo* non potrei definire meglio del Porena, il quale, se nota anche qui deficienze drammatiche, soggiunge però: «Viceversa c'è un profondo, se pur tranquillo senso lirico, austeramente e nobilmente doloroso, nel tono di tenero e composto affetto con cui quella madre e quella figlia discorrono della necessaria infelicità cui quella ha creato questa; austerità e compostezza simili a quella onde s'accompagna e si nobilita l'espressione del dolore in certe sculture greche dell'età sublime: ho avanti alla memoria il meraviglioso bassorilievo di Orfeo e di Euridice del Museo di Napoli».

Soltanto voglio aggiungere come anche in questo dialogo il Leopardi abbia saputo temperare mirabilmente l'esposizione delle sue dottrine con la parte più propriamente drammatica, e come sulla bocca dei suoi personaggi, che pur, al solito, non sono così fortemente rilevati da distrarre il lettore dal pensiero del poeta, acquistino una loro inconfondibile intonazione i concetti leopardiani: bene questo carattere risulta dall'architettura dell'opera che si inizia con brevi e rapide battute sulla sorte dell'Anima, si allarga in una grave discussione di carattere generale per ritornare, con le brevi e tragiche battute finali al caso particolare di quell'Anima destinata a essere grande e infelice, senza che mai si possa notare un contrasto stridente d'intonazione fra parole che trattano del caso singolo e quelle che trattano della teoria dell'infelicità: così misurate sono le prime, così, pur compostamente e pacatamente, commosse le seconde! Alla nota affettiva del dialogo contribuisce assai l'avere dato il poeta alla Natura un carattere materno: per questo anche, egli è stato indotto a distinguere tra la Natura e il Fato con una distinzione sulla quale a torto hanno sottilizzato alcuni commentatori, perché essa non è giustificabile concettualmente, ma è conforme all'ispirazione poetica di tutta l'opera. Piuttosto si può notare come, mantenendo quella distinzione che egli certo considerava finzione fantastica né voleva giustificare razionalmente, il Leopardi poteva esprimere il duplice sentimento che egli aveva della Natura, il sentimento di una Natura materna e provvida e quello di una Natura estranea ed indifferente alle umane miserie, senza essere costretto dalla logica a scegliere tra uno di quei sentimenti e a dargli parvenza di una concezione sistematica *.

NATURA. Va, figliuola mia prediletta, che tale sarai tenuta e chiamata per lungo ordine di secoli. Vivi, e sii grande e infelice.

ANIMA. Che male ho io commesso prima di vivere, che tu mi condanni a cotesta pena? 5

NATURA. Che pena figliuola mia?

ANIMA. Non mi prescrivi tu di essere infelice?

NATURA. Ma in quanto che io voglio che tu sii grande, e non si può questo senza quello. Oltre che tu sei destinata a vivificare un corpo umano; e tutti gli uomini per necessità 10 nascono e vivono infelici.

ANIMA. Ma in contrario saria di ragione che tu provvedessi in modo, che eglino fossero felici per necessità: o non potendo far questo, ti si converrebbe astenere da porli al mondo. 15

NATURA. Né l'una né l'altra cosa è in potestà mia, che sono sottoposta al fato; il quale ordina altrimenti, qualunque se ne sia la cagione; che né tu né io non la possiamo intendere. Ora, come tu sei stata creata e disposta a informare una 20 persona umana, già qualsivoglia forza, né mia né d'altri, non è potente a scamparti dall'infelicità comune degli uomini. Ma oltre di questa, te ne bisognerà sostenere una propria, e maggiore assai, per l'eccellenza della quale io t'ho fornita.

ANIMA. Io non ho ancora appreso nulla; cominciando a 25 vivere in questo punto: e da ciò dee provenire ch'io non t'intendo. Ma dimmi, eccellenza e infelicità straordinaria sono sostanzialmente una cosa stessa? o quando sieno due cose, non le potresti tu scompagnare l'una dall'altra?

NATURA. Nelle anime degli uomini, e proporzionatamente 30 in quelle di tutti i generi di animali, si può dire che l'una e l'altra cosa sieno quasi il medesimo: perché l'eccellenza delle anime importa maggiore intensione della loro vita; la qual cosa importa maggior sentimento dell'infelicità propria; che è come se io dicessi maggiore infelicità. Similmente la maggior 35 vita degli animi inchiude maggiore efficacia di amor proprio, dovunque esso s'inclini, e sotto qualunque volto si manifesti: la qual maggioranza di amor proprio importa maggior desiderio di beatitudine, e però maggiore scontento e affanno di esserne privi, e maggior dolore delle avversità che sopravvengono. Tutto questo è contenuto nell'ordine primigenio 40 e perpetuo delle cose create, il quale io non posso alterare. Oltre di ciò, la finezza del tuo proprio intelletto, e la vivacità dell'immaginazione, ti escluderanno da una grandissima parte della signoria di te stessa. Gli animali bruti usano agevolmente ai fini che eglino si propongono, ogni loro 45 facoltà e forza. Ma gli uomini rarissime volte fanno ogni loro potere; impediti ordinariamente dalla ragione e dall'immaginativa; le quali creano mille dubbietà nel deliberare, e mille ritegni nell'eseguire. I meno atti o meno usati a ponderare e considerare seco medesimi, sono i più pronti al risolversi, 50 e nell'operare i più efficaci. Ma le tue pari, implicate continuamente in loro stesse, e come soverchiate dalla grandezza delle proprie facoltà, e quindi impotenti di se medesime, soggiacciono il più del tempo all'irrisoluzione, così

deliberando come operando: la quale è l'uno dei maggiori travagli 55 che affliggano la vita umana. Aggiungi che mentre per l'eccellenza delle tue disposizioni trapasserai facilmente e in poco tempo, quasi tutte le altre della tua specie nelle conoscenze più gravi, e nelle discipline anco difficilissime, nondimeno ti riuscirà sempre o impossibile o sommamente malagevole 60 di apprendere o di porre in pratica moltissime cose menome in se, ma necessarissime al conversare cogli altri uomini; le quali vedrai nello stesso tempo esercitare perfettamente ed apprendere senza fatica da mille ingegni, non solo 65 inferiori a te, ma spregevoli in ogni modo. Queste ed altre infinite difficoltà e miserie occupano e circondano gli animi grandi. Ma elle sono ricompensate abbondantemente dalla fama, dalle lodi e dagli onori che frutta a questi egregi spiriti la loro grandezza, e dalla durabilità della ricordanza che essi 70 lasciano di se ai loro posterì.

ANIMA. Ma coteste lodi e cotesti onori che tu dici, gli avrò io dal cielo, o da te, o da chi altro?

NATURA. Dagli uomini: perché altri che essi non li può dare.

75 ANIMA. Ora vedi, io mi pensava che non sapendo fare quello che è necessarissimo, come tu dici, al commercio cogli altri uomini, e che riesce anche facile insino ai più poveri ingegni; io fossi per essere vilipesa e fuggita, non che lodata, dai medesimi uomini; o certo fossi per vivere sconosciuta a 80 quasi tutti loro, come inetta al consorzio umano.

NATURA. A me non è dato prevedere il futuro, né quindi anche prenunziarti infallibilmente quello che gli uomini sieno per fare e pensare verso di te mentre sarai sulla terra. Ben è vero che dall'esperienza del passato io ritraggo per lo più 85 verisimile, che essi ti debbano perseguitare coll'invidia; la quale è un'altra calamità solita di farsi incontro alle anime eccelse; ovvero ti sieno per opprimere col dispregio e la noncuranza. Oltre che la stessa fortuna, e il caso medesimo, sogliono essere inimici delle tue simili. Ma subito dopo la 90 morte, come avvenne ad uno chiamato Camoens, o al più di quivi ad alcuni anni, come accadde a un altro chiamato Milton, tu sarai celebrata e levata al cielo, non dirò da tutti, ma, se non altro, dal piccolo numero degli uomini di buon giudizio. E forse le ceneri della persona nella quale tu sarai dimorata, riposeranno in sepoltura magnifica; e le sue fattezze, 95 imitate in diverse guise, andranno per le mani degli uomini; e saranno descritti da molti, e da altri mandati a memoria con grande studio, gli accidenti della sua vita; e in ultimo, tutto il mondo civile sarà pieno del nome suo. Eccetto se dalla malignità della fortuna, o dalla soprabbondanza 100 medesima delle tue facoltà, non sarai stata perpetuamente impedita di mostrare agli uomini alcun proporzionato segno del tuo valore: di che non sono mancati per verità molti esempi, noti

a me sola ed al fato.

105 ANIMA. Madre mia, non ostante l'essere ancora priva delle altre cognizioni, io sento tuttavia che il maggiore, anzi il solo desiderio che tu mi hai dato, è quello della felicità. E posto che io sia capace di quel della gloria, certo non altrimenti posso appetire questo non so se io mi dica bene o male, 110 se non solamente come felicità, o come utile ad acquistarla. Ora, secondo le tue parole, l'eccellenza della quale tu m'hai dotata, ben potrà essere o di bisogno o di profitto al conseguimento della gloria; ma non però mena alla beatitudine, anzi tira violentemente all'infelicità. Né pure alla stessa gloria 115 è credibile che mi conduca innanzi alla morte: sopraggiunta la quale, che utile o che diletto mi potrà pervenire dai maggiori beni del mondo? E per ultimo, può facilmente accadere, come tu dici, che questa sì ritrosa gloria, prezzo di tanta infelicità, non mi venga ottenuta in maniera alcuna, eziandio 120 dopo la morte. Di modo che dalle tue stesse parole io conchiudo che tu, in luogo di amarmi singolarmente, come affermavi a principio, mi abbi piuttosto in ira e malevolenza maggiore che non mi avranno gli uomini e la fortuna mentre sarò nel mondo; poichè non hai dubitato di farmi così calamitoso 125 dono come è cotesta eccellenza che tu mi vanti. La quale sarà l'uno dei principali ostacoli che mi vieteranno di giungere al mio solo intento, cioè alla beatitudine.

NATURA. Figliuola mia; tutte le anime degli uomini, come io ti diceva, sono assegnate in preda all'infelicità, senza mia 130 colpa. Ma nell'universale miseria della condizione umana, e nell'infinita vanità di ogni suo diletto e vantaggio, la gloria è giudicata dalla miglior parte degli uomini il maggior bene che sia concesso ai mortali, e il più degno oggetto che questi possano proporre alle cure e alle azioni loro. Onde, non per 135 odio, ma per vera e speciale benevolenza che ti avea posta, io deliberai di prestarti al conseguimento di questo fine tutti i sussidi che erano in mio potere.

ANIMA. Dimmi: degli animali bruti, che tu menzionavi, è per avventura alcuno fornito di minore vitalità e sentimento 140 che gli uomini?

NATURA. Cominciando da quelli che tengono della pianta, tutti sono in cotesto, gli uni più, gli altri meno, inferiori all'uomo; il quale ha maggior copia di vita, e maggior sentimento, che niun altro animale; per essere di tutti i viventi il più perfetto. 145

ANIMA. Dunque alluogami, se tu m'ami, nel più imperfetto: o se questo non puoi, spogliata delle funeste doti che mi nobilitano, fammi conforme al più stupido e insensato spirito umano che tu producessi in alcun tempo.

NATURA. Di cotesta ultima cosa io ti posso compiacere; e 150 sono per farlo; poichè tu rifiuti l'immortalità, verso la quale io t'aveva indirizzata.

ANIMA. E in cambio dell'immortalità, pregoti di accelerarmi la morte il più che si possa.

NATURA. Di cotesto conferirò col destino. 155

2-3. *sii grande e infelice*: queste parole avevano colpito il Leopardi nella lettura del D'Alembert e sono da lui ricordate nel corso di quelle riflessioni dello *Zibaldone* che costituiscono la materia per questo dialogo: «Sii grande e infelice detto di D'ALEMBERT, *Éloges de l'Académie française*, dice la natura agli uomini grandi, agli uomini sensibili, passionati ecc.» (*Zibaldone*, 649, 12 febbraio 1821).

26. *eccellenza e infelicità straordinaria*: nelle ed. ant. a quella del 1835: «La eccellenza e la infelicità singolare»: «Senza articolo la frase è più indeterminata, e l'indeterminatezza meglio si addice alla domanda che qui si fa» (Della Giovanna).

32. *intensione*: intensità.

35-6. *maggiore efficacia di amor proprio*: l'amor proprio (o l'amor di sé) e, per il Leopardi, la cagione prima ed unica di ogni attività, il principio dei vizi come delle virtù, e all'amor proprio si riducono tutti i fenomeni dell'anima: da questa premessa, che certo non è una sua scoperta, ma che egli ha accolto senza discuterla dai pensatori francesi del '700, il nostro poeta tenta di dedurre la sua teoria pessimistica. All'amor proprio, egli pensa infatti, si riduce anche il desiderio della propria felicità (cfr. *Dialogo* prec.), desiderio, che non può mai essere soddisfatto: l'amor proprio perciò, che è il principio della nostra vita e a cui non possiamo sottrarci, è anche la causa della nostra infelicità, e tanto esso è più vivo, tanto maggiore deve essere la nostra infelicità. Reputo inutile riferire qui qualcuno degli innumeri passi dello *Zibaldone*, nei quali sono ribaditi questi concetti.

36-7. *dovunque... manifesti*: all'amor proprio, si ricordi, si riducono tutti i fenomeni dell'anima.

37. *maggioranza*: «Maggioranza per quantità maggiore, *Dino Compagni*, ed. di Pisa, 1818, p. 100» (nota marg. del Leopardi).

53-4. *impotenti di se medesime*: espressione foggata sulla latina *potens sui*: incapaci a dominare se stesse, a dirigere verso una meta le loro forze sovrabbondanti. Cfr. il seguente passo della già citata lettera all'Jacopssen, riportato opportunamente da parecchi commentatori. «*Il est vrai que l'habitude de réfléchir qui est toujours propre des esprits sensibles, ôte souvent la faculté d'agir et même de jouir. La surabondance de la. vie intérieure pousse toujours l'individu vers l'extérieure, mais en même temps elle fait en sorte qu'il ne sait comment s'y prendre. Il embrasse tout, il voudrait toujours être rempli; cependant tous les objets lui échappent; précisément parce qu'ils sont plus petits que sa capacité. Il exige même de ses moindres actions, de ses paroles, de ses gestes, de ses mouvements, plus de grâce et de perfection qu'il n'est possible à l'homme d'atteindre. Ainsi, ne pouvant jamais être content de soi-même, ni cesser de s'examiner, et se défiant toujours de ses propres forces, il ne sait pas faire ce que font tous les autres*». (*Lettere*, 440).

67. *abbondantemente*: la seconda parte del dialogo mostrerà quanto sia vera questa asserzione.

87-8. *dispregio e noncuranza*: cfr. i vv. 147-9 della canz. *Ad A. Mai*: «Né livor più, ma ben di lui più dura / la noncuranza avviene ai somni». La riflessione ha portato il poeta a ritenere comune a tutte le età, quella noncuranza, che giovane riteneva propria della sua.

90. *Camoens*: Luis de Camoens (1525-1579) l'autore dei *Lusiadi*, visse una vita errabonda e rattristata da innumeri traversie e dalla povertà.

92. *Milton*: John Milton (1608-1674) l'autore del *Paradiso Perduto*, partigiano del Cromwell, ebbe a soffrire oltre la cecità (da cui fu colpito nel 1652), le persecuzioni del partito avversario, dopo la restaurazione della monarchia in Inghilterra.

99-104: *Eccetto se... fato*: cfr. *Introduzione*. Anche nel dialogo abbozzato *Galantuomo e Mondo*, dopo molti esempi di grandi, i quali, «se hanno avuto qualche fama o dopo morti o anche vivendo», sono stati ciononostante infelicissimi (ché «la fama poco può consolare in vita e niente dopo morte»), il Leopardi, per bocca del Mondo così continua: «E se vuoi veder di quelli che non sono arrivati neppure alla fama che cercavano, guarda Chatterton... (Qui va il nome di un poeta lirico tedesco morto giovane di grandi speranze, vissuto, mi pare, alla corte di Federico II e colpito da un suo motto o altro che gli cagionò gran pena e forse la morte, odiato da suo padre, che se ne pentì dopo la sua morte ecc. Mi pare che il suo nome incominci per G.) Malfilâtre (CHATÉAUBRIAND, *Génie etc. not. 3 de l'Appendice*) e moltissimi altri che furono d'altissimo ingegno, e morirono senza fama nel fior degli anni, chi dalla povertà, chi dalla disperazione e oggi niuno se ne ricorda. E quanti altri sono vissuti anche lungamente, e hanno scritto o fatto cose molto più degne d'immortalità che non sono infinite altre notissime e famosissime. E contuttociò perché la fortuna ed io non gli abbiamo aiutati, non hanno avuto nessun grido, e non si parlerà mai di loro, come se non fossero mai stati (*Appendice alle Operette*, p. 935)». In questo passo però manca quel sentimento di animosità e di ribellione che si scorge nella pagina abbozzata e in tutto quel dialogo, e, nota nuova, si accenna alla soprabbondanza delle facoltà di qualche anima eccellente come causa dell'insuccesso della sua vita: ormai il Leopardi non giudica più gli uomini e il mondo come causa o almeno come causa principale dell'infelicità delle anime eccelse. Tace anche, e ne è accresciuta l'efficacia artistica, di quegli esempi di poeti infelici, addotti nel dialogo abbozzato, di poeti, che non a caso ebbero singolare fortuna tra pre-romantici e romantici: il Chatterton infatti (morto suicida a 18 anni) fu assunto dal Vigny a rappresentare in un suo dramma e nel romanzo *Stello* il destino del poeta vittima della società, e dallo stesso poeta si trova menzionato insieme col Malfilâtre in un verso della sua vecchiaia che si contrappone a quelle opere giovanili («*Oubliez Chatterton, Gilbert, Malfilâtre*»), il Günther (ché tale forse è il nome del poeta tedesco, che commosse per i casi della sua vita il Leopardi), vissuto dal 1695 al 1723, fu caro nella sua giovinezza al Goethe, il quale pure di lui ebbe a dire che «non seppe porre un limite a se medesimo e perciò non riuscì né nella poesia né nella vita».

* Il dialogo fu scritto dal 9 al 14 aprile 1824.

DIALOGO DELLA TERRA E DELLA LUNA

Il *Dialogo della Terra e della Luna* ci riporta al primitivo disegno leopardiano di scritti alla maniera di Luciano ed ha infatti il suo primo spunto, come avvertono i commentatori, nell'*Icaromenippo* di Luciano, citato dal Leopardi nella giovanile *Storia dell'Astronomia* e ricordato anche nel posteriore *Saggio sugli errori popolari degli antichi*. «Io sono stucca, o Menippo», dice in quello scritto lucianesco la Luna «di udire i filosofi che ne dicono tante e poi tante di me e non hanno altro pensiero che impacciarsi dei fatti miei; chi sono io e quanto sia grande, e perché ora sono scema ed ora sono piena; chi dice che io sono abitata e chi che sono come uno specchio pendente sul mare, ed ogni sciocchezza che pensano l'appiccano a me...» (trad. Settembrini). Ma più che in Luciano i precedenti di quest'opera sono da cercare in quei due lavori giovanili, che tante notizie raccolgono intorno agli errori, alle dubbie ipotesi, alle credenze fallaci, alle fantasie degli uomini. E certo, se nella sua ultima parte questo dialogo si ricollega ai precedenti affermando l'universale infelicità di tutti gli esseri, esso vuole anzitutto riprendere quelle peregrine notizie, completandole con altre dello stesso genere, e, insieme, il tono di superiore derisione, con cui quelle notizie erano ricordate dal giovane erudito e che trova nelle concezioni dell'autore delle *Operette* una più salda giustificazione e perciò una coerenza nuova. In tutte quelle credenze e fantasie, in quelle dei bambini e dei poeti come in quelle degli scienziati, lo scrittore vede ora una manifestazione dell'incapacità dell'uomo a uscire da se medesimo e a concepire un universo a lui del tutto estraneo e affatto diverso da quello che egli conosce, e questa incapacità, (già notata dal Fontenelle negli *Entretiens sur la pluralité des mondes*, da lui ben conosciuti) egli vuole colpire col suo riso. Il dialogo dunque dovrebbe essere anzitutto comico, di una comicità schietta e continua, e non ci lascia infatti scorgere quei segni di commozione repressa, che sono di solito là dove il Leopardi pur ridendo parla della parte minima occupata dall'uomo nell'universo: qui, a differenza che nel *Dialogo di un folletto e di uno gnomo* o nel *Copernico*, egli si è abbandonato, quasi per invito di quei suoi vecchi lavori, al piacere di raccogliere tante notizie ridicole e di ordinarle in una vaga fantasia letteraria. A dare unità a quel suo vario materiale comico, bene gli si è prestato il personaggio della Terra, coi suoi lunghi e vani discorsi, nei quali ha potuto sfoggiare, forse più ancora che in quelli di Ercole, la sua consumata perizia stilistica, e a cui ha opposto, con un buon effetto di contrasto, le brevi e precise risposte della Luna, tanto riservata e severa quanto incorreggibilmente ciarliera e vanitosa si dimostra l'altra

interlocutrice. Ma forse, più ancora che nel *Dialogo di Ercole e di Atlante*, troppo scarsamente è impegnata in questo la personalità profonda del Leopardi, perché possa riuscire, nonostante pregi stilistici, un'opera di grande poesia: troppo unilaterale e voluta è la comicità che per molta parte la informa, perché noi possiamo sentire nelle sue pagine qualcosa di più del riso un po' freddo del letterato. E forse anche troppo a lungo lo scrittore insiste sui medesimi effetti: prova anche questa dell'unilateralità dell'ispirazione. Soltanto alla fine del dialogo compaiono nuovi motivi e si accennano nuovi toni stilistici: ritroviamo così nell'ultimo lungo discorso della Terra, il motivo della decadenza moderna (richiamato, a dire il vero, con parole troppo secche e crude), e ci compare dinanzi, quasi conclusione grandiosa dei ragionamenti degli altri dialoghi, quello della infelicità universale. «E se tu potessi levare tanto alto la voce, che fossi udita da Urano e da Saturno, o da qualunque altro pianeta del nostro mondo; e gli interrogassi se in loro abbia luogo l'infelicità, e se i beni prevagliano o cedano ai mali; ciascuno ti risponderebbe come ho fatto io... E penso che il sole medesimo e ciascuna stella risponderebbero altrettanto». Più che una teoria è questo un grandioso motivo poetico che il Leopardi svolgerà in tutta la sua ampiezza, senza dissimulare la commozione lirica, nella domanda del gallo silvestre al sole. Ma in questo dialogo, tanto erano diversi il soggetto e il tono della maggior parte, questi motivi nuovi ci lasciano un poco sorpresi e (o io mi inganno) mal si fondono con quelli precedenti sicché non del tutto chiara riesce la fisionomia complessiva dell'opera *.

TERRA. Cara Luna, io so che tu puoi parlare e rispondere; per essere una persona; secondo che ho inteso molte volte da' poeti: oltre che i nostri fanciulli dicono che tu veramente hai bocca, naso e occhi, come ognuno di loro; e che lo veggono 5 essi cogli occhi propri; che in quell'età ragionevolmente debbono essere acutissimi. Quanto a me, non dubito che tu non sappi che io sono né più né meno una persona; tanto che, quando era più giovane, feci molti figliuoli: sicché non ti maraviglierai di sentirmi parlare. Dunque, Luna mia bella, 10 con tutto che io ti sono stata vicina per tanti secoli, che non mi ricordo il numero, io non ti ho fatto mai parola insino adesso, perché le faccende mi hanno tenuta occupata in modo, che non mi avanzava tempo da chiacchierare. Ma oggi che i miei negozi sono ridotti a poca cosa, anzi posso dire che 15 vanno co' loro piedi; io non so che mi fare, e scoppio di noia: però fo conto, in avvenire, di favellarti spesso, e darmi molto pensiero dei fatti tuoi; quando non abbia a essere con tua molestia.

LUNA. Non dubitare di cotesto. Così la fortuna mi salvi da 20 ogni altro incomodo, come io sono sicura che tu non me ne darai. Se ti pare di favellarmi, favellami a tuo piacere; che quantunque amica del silenzio, come credo che tu sappi, io t'ascolterò e ti risponderò volentieri, per farti servizio.

TERRA. Senti tu questo suono piacevolissimo che fanno i 25 corpi celesti coi loro moti?

LUNA. A dirti il vero, io non sento nulla.

TERRA. Né pur io sento nulla, fuorché lo strepito del vento che va da' miei poli all'equatore, e dall'equatore ai poli, e non mostra saper niente di musica. Ma Pitagora dice che le sfere celesti fanno un certo suono così dolce ch'è una meraviglia; 30 e che anche tu vi hai la tua parte, e sei l'ottava corda di questa lira universale: ma che io sono assordata dal suono stesso, e però non l'odo.

LUNA. Anch'io senza fallo sono assordata; e, come ho detto, non l'odo: e non so di essere una corda.

TERRA. Dunque mutiamo proposito. Dimmi: sei tu popolata veramente, come affermano e giurano mille filosofi antichi e moderni, da Orfeo sino al De la Lande? Ma io per quanto mi sforzi di allungare queste mie corna, che gli uomini 40 chiamano monti e picchi; colla punta delle quali ti vengo mirando, a uso di lumacone; non arrivo a scoprire in te nessun abitante: se bene odo che un cotal Davide Fabricio, che vedeva meglio di Linceo, ne scoperse una volta certi, che spandevano un bucato al sole.

45 LUNA. Delle tue corna io non so che dire. Fatto sta che io sono abitata.

TERRA. Di che colore sono cotesti uomini?

LUNA. Che uomini?

TERRA. Quelli che tu contieni. Non dici tu d'essere abitata? 50

LUNA. Sì: e per questo?

TERRA. E per questo non saranno già tutte bestie gli abitatori tuoi.

LUNA. Né bestie né uomini; che io non so che razze di 55 creature si sieno né gli uni né l'altre. E già di parecchie cose che tu mi sei venuta accennando, in proposito, a quel che io stimo, degli uomini, io non ho compreso un'acca.

TERRA. Ma che sorte di popoli sono coteste?

LUNA. Moltissime e diversissime, che tu non conosci, come io non conosco le tue. 60

TERRA. Cotesto mi riesce strano in modo, che se io non l'udissi da te medesima, io non lo crederei per nessuna cosa del mondo. Fosti tu mai conquistata da niuno de' tuoi?

LUNA. No, che io sappia. E come? e perché?

TERRA. Per ambizione, per cupidigia dell'altrui, colle arti 65 politiche, colle armi.

LUNA. Io non so che voglia dire armi, ambizione, arti politiche, in somma niente di quel che tu dici.

TERRA. Ma certo, se tu non conosci le armi, conosci pure la guerra: perché, poco dianzi, un fisico di quaggiù, con certi 70 cannocchiali, che sono strumenti fatti per vedere molto lontano, ha scoperto costì una bella fortezza, co' suoi bastioni diritti; che è segno che le tue genti usano, se non altro, gli assedi e le battaglie murali.

LUNA. Perdona, monna Terra, se io ti rispondo un poco 75 più liberamente che forse non converrebbe a una tua suddita o fantesca, come io sono. Ma in vero che tu mi riesci peggio che vanerella a pensare che tutte le cose di qualunque parte del mondo sieno conformi alle tue; come se la natura non avesse avuto altra intenzione che di copiarti puntualmente da 80 per tutto. Io dico di essere abitata, e tu da questo conchiudi che gli abitatori miei debbono essere uomini. Ti avverto che non sono; e tu consentendo che sieno altre creature, non dubiti che non abbiano le stesse qualità e gli stessi casi de' tuoi popoli; e mi alleghi i cannocchiali di non so che fisico. Ma 85 se cotesti cannocchiali non veggono meglio in altre cose, io crederò che abbiano la buona vista de' tuoi fanciulli; che scuoprano in me gli occhi, la bocca, il naso, che io non so dove me gli abbia.

TERRA. Dunque non sarà né anche vero che le tue province 90 sono fornite di strade larghe e nette; e che tu sei coltivata: cose che dalla parte della Germania, pigliando un cannocchiale, si veggono chiaramente^a.

LUNA. Se io sono coltivata, io non me ne accorgo, e le mie 95 strade io non le veggo.

TERRA. Cara Luna, tu hai a sapere che io sono di grossa pasta e di cervello tondo; e non è maraviglia che gli uomini m'ingannino facilmente. Ma io ti so dire che se i tuoi non si curano di conquistarti, tu non fosti però sempre senza pericolo: 100 perché in diversi tempi, molte persone di quaggiù si posero in animo di conquistarti esse; e a quest'effetto fecero molte preparazioni. Se non che, salite in luoghi altissimi, e levandosi sulle punte de' piedi, e stendendo le braccia, non ti poterono arrivare. Oltre a questo, già da non pochi anni, io 105 veggo spiare minutamente ogni tuo sito, ricavare le carte de' tuoi paesi, misurare le altezze di cotesti monti, de' quali sappiamo anche i nomi. Queste cose, per la buona volontà ch'io ti porto, mi è paruto bene di avvisartele, acciò che tu non manchi di provvederti per ogni caso. Ora, venendo ad altro, come sei molestata da' cani che ti abbaiano contro? Che pensi 110 di quelli che ti mostrano altrui nel pozzo ? Sei tu femmina o maschio ? perché anticamente ne fu varia

opinione ^b. È vero o no che gli Arcadi vennero al mondo prima di te ^c? che le tue donne, o altrimenti che io le debba chiamare sono ovipare; e che uno delle loro uova cadde quaggiù non so 115 quando ^d? che tu sei traforata a guisa dei paternostri, come crede un fisico moderno^e? che sei fatta, come affermano alcuni Inglesi, di cacio fresco^f? che Maometto un giorno, o una notte che fosse, ti spartì per mezzo, come un cocomero; e che un buon tocco del tuo corpo gli sdruciolò dentro alla 120 manica? Come stai volentieri in cima dei minareti? Che ti pare della festa del bairam?

LUNA. Va pure avanti; che mentre seguiti così, non ho cagione di risponderti, e di mancare al silenzio mio solito. Se 125 hai caro d'intrattenerti in ciance, e non trovi altre materie che queste; in cambio di voltarti a me, che non ti posso intendere, sarà meglio che ti facci fabbricare dagli uomini un altro pianeta da girartisi intorno, che sia composto e abitato alla tua maniera. Tu non sai parlare altro che d'uomini e di 130 cani e di cose simili, delle quali ho tanta notizia, quanta di quel sole grande grande, intorno al quale odo che giri il nostro sole.

TERRA. Veramente, più che io propongo, nel favellarti, di astenermi da toccare le cose proprie, meno mi vien fatto. Ma 135 da ora innanzi ci avrò più cura. Dimmi: sei tu che ti pigli spasso a tirarmi l'acqua del mare in alto, e poi lasciarla cadere?

LUNA. Può essere. Ma posto che io ti faccia cotesto o qualunque altro effetto, io non mi avveggo di fartelo: come tu 140 similmente, per quello che io penso, non ti accorgi di molti effetti che fai qui; che debbono essere tanto maggiori de' miei, quanto tu mi vinci di grandezza e di forza.

TERRA. Di cotesti effetti veramente io non so altro se non che di tanto in tanto io levo a te la luce del sole, e a me la 145 tua; come ancora, che io ti fo gran lume nelle tue notti, che in parte lo veggio alcune volte ^g. Ma io mi dimenticava una cosa che importa più d'ogni altra. Io vorrei sapere se veramente, secondo che scrive l'Ariosto, tutto quello che ciascun uomo va perdendo; come a dire la gioventù, la bellezza, la sanità, le fatiche e spese che si mettono nei buoni studi per 150 essere onorati dagli altri, nell'indirizzare i fanciulli ai buoni costumi, nel fare o promuovere le istituzioni utili; tutto sale e si raguna costà: di modo che vi si trovano tutte le cose umane; fuori della pazzia, che non si parte dagli uomini. In caso che questo sia vero, io fo conto che tu debba essere così piena, che 155 non ti avanzi più luogo; specialmente che, negli ultimi tempi, gli uomini hanno perduto moltissime cose (verbigrazia l'amor patrio, la virtù, la magnanimità, la rettitudine), non già solo in parte, e l'uno o l'altro di loro, come per l'addietro, ma tutti e interamente. E certo che se elle non sono

costì, non 160 credo si possano trovare in altro luogo. Però vorrei che noi facessimo insieme una convenzione, per la quale tu mi rendessi di presente, e poi di mano in mano, tutte queste cose; donde io penso che tu medesima abbi caro di essere sgomberata, massime del senno, il quale intendo che occupa costì 165 un grandissimo spazio; ed io ti farei pagare dagli uomini tutti gli anni una buona somma di danari.

LUNA. Tu ritorni agli uomini; e, con tutto che la pazzia, come affermi, non si parta da' tuoi confini, vuoi farmi impazzire a ogni modo, e levare il giudizio a me, cercando 170 quello di coloro; il quale io non so dove si sia, né se vada o resti in nessuna parte del mondo; so bene che qui non si trova; come non ci si trovano le altre cose che tu chiedi.

TERRA. Almeno mi saprai tu dire se costì sono in uso i 175 vizi, i misfatti, gl'infortuni, i dolori, la vecchiezza, in conclusione i mali? intendi tu questi nomi?

LUNA. Oh cotesti sì che gl'intendo; e non solo i nomi, ma le cose significate, le conosco a maraviglia: perché ne sono tutta piena, in vece di quelle altre che tu credevi.

180 TERRA. Quali prevalgono ne' tuoi popoli, i pregi o i difetti?

LUNA. I difetti di gran lunga.

TERRA. Di quali hai maggior copia, di beni o di mali?

LUNA. Di mali senza comparazione.

185 TERRA. E generalmente gli abitatori tuoi sono felici o infelici?

LUNA. Tanto infelici, che io non mi scambierei col più fortunato di loro.

TERRA. Il medesimo è qui. Di modo che io mi maraviglio 190 come essendomi sì diversa nelle altre cose, in questa mi sei conforme.

LUNA. Anche nella figura, e nell'aggirarmi, e nell'essere illustrata dal sole io ti sono conforme; e non è maggior maraviglia quella che questa: perché il male è cosa comune a 195 tutti i pianeti dell'universo, o almeno di questo mondo solare, come la rotondità e le altre condizioni che ho detto, né più né meno. E se tu potessi levare tanto alto la voce, che fossi udita da Urano o da Saturno, o da qualunque altro pianeta del nostro mondo; e gl'interrogassi se in loro abbia luogo 200 l'infelicità, e se i beni prevagliano o cedano ai mali; ciascuno ti risponderebbe come ho fatto io. Dico questo per aver dimandato delle medesime cose Venere e Mercurio, ai quali pianeti di quando in quando io mi trovo più vicina di te; come anche ne ho chiesto ad alcune comete che mi sono passate dappresso: e tutti mi hanno risposto come ho detto. E 205 penso che il sole medesimo, e ciascuna stella risponderebbero altrettanto.

TERRA. Con tutto cotesto io spero bene: e oggi massimamente, gli uomini mi promettono per l'avvenire molte felicità. 210

LUNA. Spera a tuo senno: e io ti prometto che potrai sperare in eterno.

TERRA. Sai che è? questi uomini e queste bestie si mettono a romore: perché dalla parte dalla quale io ti favello, è notte, come tu vedi, o piuttosto non vedi; sicché tutti dormivano; 215 e allo strepito che noi facciamo parlando, si destano con gran paura.

LUNA. Ma qui da questa parte, come tu vedi, è giorno.

TERRA. Ora io non voglio essere causa di spaventare la mia gente, e di rompere loro il sonno, che è il maggior bene che 220 abbiano. Però ci ripareremo in altro tempo. Addio dunque; buon giorno.

LUNA. Addio; buona notte.

2. *per essere una persona*: con questo accenno ai noti miti lunari di Artemide, Diana, Ecate, ecc., si inizia la satira delle strane credenze degli uomini, che avrà tanta parte in questo dialogo.

6-7. *non dubito... persona*: cfr. nota prec. La terra, si ricordi, personificata in Gea, si diceva aver generato i Giganti, i Titani, i Ciclopi ecc.

13-4. *oggi... poca cosa*: ripresa del motivo della decadenza moderna, che aveva ispirato le prime operette.

22. *amica del silenzio*: cfr. «*Tacitae per amica silentia lunae*» (Virg., *Aen.*, II, 255); «*Diana quae silentium regis*» (Orazio, *Ep.* 5, 51).

29. *Pitagora*: «Pitagora insegnò che gli astri formano tra di essi un concerto, del quale godono i Numi del Cielo» (*Poesie e prose*, II, 819); così si legge nella *Storia dell'Astronomia* dove si portano di questa «follia» parecchie testimonianze, fra l'altre quella di un passo del ciceroniano *Somnium Scipionis* (il frammento allora conosciuto del *De Republica*), che pure qui lo scrittore ha presente. In quel passo Scipione chiede all'Affricano: «*Quid? Hic... quis est, qui complet aures meas tantus et tam dulcis sonus? Hic est*, risponde l'Affricano, *qui intervallis coniunctus imparibus, sed tamen pro rata parte ratione distinctis, impulsu et motu ipsorum orbium conficitur; qui, acuta cum gravibus temperans varios aequabiliter concentus efficit. Nec enim silentio tanti motus incitari possunt; et natura fert, ut extrema ex altera parte graviter, ex altera autem acute sonent. Quam ob causam summus ille caeli stellifer cursus, cuius conversio est concitator, acuto et excitato movetur sono, gravissimo autem lunaris atque infimus. Nam terra nona immobilis manens ima sede semper haeret, complexa medium mundi locum. Illi autem octo cursus, in quibus eadem vis est duorum, septem efficiunt distinctos intervallis sonos: qui numerus rerum omnium fere nodus est*». Dopo di che il Leopardi così continua: «Si volle spiegare per qual cagione noi non ascoltiamo questi soavissimi suoni, e si disse che il fragore era troppo grande, perché potesse essere percepito dai nostri sensi e si paragonò l'uomo a coloro che abitavano vicino alle cateratte del Nilo, dei quali diceasi che per la grandezza dello strepito fossero privi del senso dell'udito» (*Ibid.*, 820).

37-8. *come affermano... De la Lande*: anche qui si accenna ad ipotesi, su cui molto lavorò l'immaginazione del Leopardi, fin dal tempo della composizione della *Storia dell'Astronomia*. In quell'opera molte pagine sono dedicate alla questione della pluralità dei mondi: vi si dice fra l'altro: «Credesi che Orfeo fosse il primo ad estimar gli astri abitati come la nostra terra» (*Poesie e prose*, II, 810) e si riferiscono i versi attribuiti al mitico poeta nei quali si parla di una terra sterminata, che gli uomini chiamano luna, in cui si trovano molte montagne, molte città, molte case; e del De la Lande (astronomo francese vissuto dal 1732 al 1807) si cita un passo del *Traité d'Astronomie*, così come si cita un passo di quegli *Entretiens sur la pluralité des mondes* del Fontenelle, che

trattano nel *Second soir* della abitabilità della luna in forma piacevole e condita di qualche punta sulla nostra presuntuosità.

42. *un cotal Davide Fabricio*: su questo bizzarro astronomo olandese (1564-1617) scherza il Leopardi anche nella *Storia dell'Astronomia*: «La questione della pluralità dei mondi può dirsi la più famosa e la più insolubile di tutte le questioni, sebbene il pazzo Davide Fabricio avvisasse di averla già sciolta dicendo... di aver co' propri occhi veduti gli abitatori della luna» (*Poesie e prose*, II, 809).

43. *Linceo*: cfr. questo passo del *Saggio*: «Ognuno sa che Linceo, secondo la venerabile antichità, era un valentuomo che avea seduto sulla barca degli Argonauti... Questo bravo navigatore aveva una vista sì perfetta, che vedea sotterra le miniere, e faceva altre prove da non credere» (*ibid.*, II, 448).

48. *Che uomini?*: cfr. Fontanelle, *op. cit.*, *Second. soir*: «Dites-moi, et dites-moi bien sérieusement, si vous croyez qu'il y ait des hommes dans la lune...» «Moi!, je ne crois point du tout qu'il y ait des hommes dans la lune. Voyez combien la face de la nature est changée d'ici à la Chine, d'autres visages, d'autres figures, d'autres mœurs, et presque d'autres principes de raisonnement. D'ici à la lune le changement doit être bien plus considérable. Quand on va vers des certaines terres nouvellement découvertes, à peine sont-ce des hommes que les habitants que l'on y trouve, ce sont des animaux à figure humaine, encore quelquefois assez imparfaite, mais presque sans aucune raison humaine. Qui pourrait pousser jusqu'à la lune, assurément ce ne serait plus des hommes qu'on y trouverait». «Quelles sortes des gens seraient-ce donc?» reprit la Marquise, avec un air d'impatience. «De bonne foi, Madame, repliquai je, je n'en sais rien».

58. *Ma... coteste*: cfr. queste parole del passo citato del Fontenelle: «Quelles sortes des gens seraient-ce donc?»

70. *un fisico di quaggiù*: probabilmente lo stesso di cui farà cenno più sotto (cfr. linee 92-4).

93. Del Gruithuisen (1774-1852) e delle sue scoperte fa menzione il Leopardi anche nel *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani* composto nello stesso anno delle *Operette*. «Le visioni anche in fisica, se sono proprie di alcune nazioni oggidì, lo sono dei tedeschi, testimonio la fortezza e le belle strade scoperte nella luna dal prof. Gruithuisen di Monaco e la coltivazione mensile scoperta pur nella luna dal medesimo e dallo Schrotes e dall'Herschel» (*Poesie e prose*, II, 587).

102-4. Il Leopardi forse si ricorda qui della favola narrata dall'Ariosto nella satira III (vv. 208-231) sulla spedizione tentata «nel tempo ch'era nuovo il mondo ancora» da un innominato popolo per raggiungere la luna.

104. *Oltre a questo*: accanto alle favole, le ricerche scientifiche: ma quegli uomini della leggenda, che volevano raggiungere la luna, e gli scienziati, che ne spiano minutamente ogni sito, ne misurano i monti, imponendo ad essi anche i nomi, suscitano egualmente il sorriso del Leopardi, tanto piccoli sono gli uni e gli altri di fronte all'immensità della natura, tanto vane le loro operazioni di fronte alla vita, a noi estranea, dell'universo. Con altro tono si allude nella *Storia dell'Astronomia*, al primo di questi scienziati, Galileo: «Osservando la luna vide sulla sua superficie delle inuguaglianze, che sembrarongli vere montagne. Egli volle ancora misurare la più alta di queste montagne, la quale, secondo egli ritrovò, superata in altezza tutti i monti della terra» (*Poesie e prose*, II, 915).

110-1. *Che pensi... pozzo*: allusione al modo proverbiale *mostrare la luna nel pozzo* (dare ad intendere cosa non vera, né credibile).

112. Ecco il passo di Macrobio: «*Laevius autem sic ait: Venerem igitur alium adorans, sive foemina sive mas est, ita uti alma noctiluca est. Philocorus quoque in Atthide eandem*

affirmat esse lunam, et ei sacrificium facere viros cum veste muliebri, mulieres cum virili quod eadem et mas aestimatur et foemina».

116-7. Scrive infatti il Carli nell'opera citata dal Leopardi (ben nota a lui, che ne trasse altre curiose e strane notizie): «Il signor Don Antonio Ulloa lo [un punto luminoso] vide anch'egli nell'eclisse del 24 di giugno del 1778, una linea e mezza distante dal lembo, grande come una stella di terza o quarta grandezza; ma giudicò che fosse un foro attravesco la luna per cui passasse un raggio di sole».

118-21. Allusione a una nota leggenda araba.

121. *in cima dei minareti*: perché la luna pare posare talvolta sulle torri o sui campanili (*minareti*: torri costruite a fianco delle moschee, dall'alto delle quali il *muezzin* chiama i fedeli alla preghiera): preferisco questa interpretazione dello Zingarelli a quella degli altri commentatori, pei quali il Leopardi allude qui all'emblema mussulmano della mezzaluna.

122. *bairam*: nome di due feste annuali dei maomettani: il Leopardi allude a quella, che pone termine al Ramadhan (mese di digiuno) e che s'inizia al novilunio del mese di Sherwal.

131-2. *nostro sole*: «secondo che io sento dire a certi che non lo sanno»: parole soppresse nell'ed. del 1835, con le quali il Leopardi continuava a farsi beffe delle ipotesi, tante volte fallaci degli uomini, e che non ritenne opportuno porre in bocca alla Luna, la quale degli uomini tutto deve ignorare.

135-7. Allusione al fenomeno della marea, attribuito, fin dall'antichità, all'attrazione della massa lunare.

148. *l'Ariosto*: nel famoso episodio di Astolfo nella luna (*Orl. Fur.*, canto XXXIV) ricordato anche nell'opera citata dal Fontenelle, il quale ne ricava anche spunti di scherzo e di ironia.

149. *come a dire*, ecc.: cfr. le st. 73-81 di quel canto: nel riassumere le parole dell'Ariosto, il Leopardi non è però, volutamente, fedele.

154. *fuori della pazzia*: «sol la pazzia non v'è poca né assai; Che sta quaggiù, né se ne parte mai» (st. 81). In questo il nostro poeta poteva essere d'accordo con l'Ariosto: ma ben altra origine aveva in lui il giudizio sulla follia degli uomini.

156. *negli ultimi tempi*: ripresa della satira contro l'età moderna, con intonazione singolarmente amara e violenta.

165. *il quale intendo* ecc.: «Poi giunse a quel che par sì averlo a lui, / che mai per esso a Dio voti non fersi; / io dico il senno; e n'era quivi un monte, / solo assai più che l'altre cose conte» (Ariosto, *loc. cit.*, st. 82).

192 e sgg. Il Leopardi si ricorda dei ragionamenti di coloro che sostenevano la possibilità che altri pianeti fossero abitati («La uniformità che tra i pianeti e la terra si scorge è uno degli argomenti più forti per persuaderci che sono abitati» (*Poesie e prose*, II, 816) e se ne serve per giungere ad una affermazione di universale pessimismo. Che il male sia intrinseco all'esistenza, egli affermerà più recisamente dopo la composizione delle *Operette*, e, ispirandosi a quella persuasione, scriverà quella pagina famosa dei suoi pensieri, che si inizia con le parole «*Tutto è male*» (*Zibaldone*, 4174), e che ha valore lirico più che filosofico.

208-9. *oggi massimamente*: è una prima punta contro gli ottimisti del secolo suo, contro cui il Leopardi si scaglierà con maggiore virulenza negli ultimi anni della sua vita.

* Il dialogo fu scritto dal 24 al 28 aprile 1824.

a. Vedi nelle gazzette tedesche del mese di marzo del 1824 le scoperte attribuite al sig. Gruithuisen.

b. Vedi MACROBIO, *Saturnali*, I, 3, cap. 8; TERTULLIANO, *Apologia*, cap. 15. Era onorata la luna sotto nome maschile, cioè del dio Luno. SPARZIANO, *Caracall.*, capp. 6 e 7. Ed anche oggi nelle

lingue teutoniche il nome della Luna è di genere maschile.

c. MENANDRO RETTORICO, lib. 2, cap. 15, in *Rhetor, graec. veter.* A. MANUT., vol. I, p. 604. MEURSIO, *ad Lycophrn. Alexandr.* opp. ed. Lamii, vol. 5, col. 951.

d. Ateneo: lib. 2, ed. Casaub, p. 57.

e. Antonio di Ulloa. Vedi CARLI, *Lettere americane*, part. 4, lett. 7, opp. Milano, 1784, tom. 14, p. 313 e sg.; e le *Memor. enciclosed. dell'anno 1781 compilate dalla Società letterar.* di Bologna, p. 6 e sg.

f. *That the moon is made of green cheese.* Si dice in proverbio di quelli che danno ad intendere cose incredibili.

g. Vedi gli astronomi dove parlano di quella luce, detta opaca o cenerognola, che si vede nella parte oscura del disco lunare al tempo della luna nuova.

LA SCOMMESSA DI PROMETEO

Anche di quest'operetta lo spunto è lucianesco: anzi non lo spunto soltanto, ch  lucianesca, per parziali derivazioni e per il tono,   tutta la prima parte che ci descrive con finta seriet  il mondo fittizio e inconsistente degli dèi pagani: si pu  aggiungere che, nonostante l'abilit  dello scrittore fattosi resocontista solenne delle cose d'Ipenefelo, manca anche qui ogni sorta di schietta comicit , che nasca da un riso interiore, e ci permetta di sentire nella pagina leopardiana qualcosa di pi  della scaltrezza di un lavoro letterario. Anche i commentatori, che sogliono lodare queste pagine, dovranno forse confessare, che di questi dei lucianeschileopardiani, Prometeo e Momo compresi, nessun lineamento, nessun atto rimane nella nostra memoria. Ma queste pagine, s'intende, vogliono essere un'introduzione alla parte essenziale dell'operetta, come vogliono, con la finzione letteraria e comica che esse svolgono minutamente, contrapporsi agli orrori ben reali delle pagine che seguiranno e attenuarne un poco la crudezza. Al Leopardi, intenditore e rifacitore finissimo di antichi stili, succede in questa seconda parte il Leopardi, curioso alla maniera degli Enciclopedisti e del Voltaire di fatti singolari, di strane costumanze, che paiano contraddire le credenze pi  consuete e lascino per poco perplesso il nostro intelletto. Dal Voltaire appunto egli ha attinto l'ultimo esempio: gli altri due, da un noto passo di Bartoli l'uno, l'altro da una cronaca spagnola sulle cose del Per , su cui aveva richiamato la sua attenzione la *Storia dell'America* del Robertson, da lui letta e studiata con tanto interesse. Questo interesse, fatto di meraviglia e di sgomento, per la vita, remota da noi, dei selvaggi gli ha ispirato la pagina pi  nuova e grande della *Scommessa*, quel quadro di desolazione che si offre agli occhi di Prometeo e di Momo, e nel quale non mancano, senza che per questo venga meno il fondamentale senso di orrore, tocchi pittoreschi, non frequenti certo nel Leopardi: «E veramente in quel medesimo tempo udivano da tutte le boscaglie vicine, i rami degli alberi che, agitati dall'aria, stillavano continuamente acqua». Gli altri esempi per , ed anche il colloquio col selvaggio, che tien dietro a quella descrizione, sono improntati da una intenzione polemica, che non permette all'autore di abbandonarsi alla suggestione dell'ispirazione poetica.

E prevalentemente polemica   infatti questa prosa, a differenza delle precedenti, dove pur la polemica si dissimulava dietro vaghe fantasie o dove piuttosto parlava l'accorato rimpianto del poeta per la vana felicit : e come si distingue dalle altre, per questo accentuato carattere polemico, che pi  palesemente traspare nel ragionamento di Momo, si distingue dalle altre

anche per il contenuto, ch  non pi  l'inattingibile felicit , perenne desiderio e tormento degli uomini,   qui il soggetto della prosa leopardiana, e nemmeno il moderno decadimento, ma l'infelicit , che nasce non da mancanza di beni, bens  da mali reali, cos  gravi, da far supporre una pi  profonda e tragica imperfezione nella nostra vita. Per la sua dimostrazione il Leopardi si giova di ragionamenti e di esempi, gi  da lui addotti in un lungo discorso scritto dal 25 al 30 ottobre del 1823, tacendo per  di quella che era la tesi fondamentale di quel discorso, vale a dire, che i mali umani non sono imputabili alla natura bens  allo stato sociale, a cui l'uomo non era destinato e a cui   forse meno atto degli altri animali. Quale  , si chiedono i critici, la ragione di quel silenzio, che pare preludere ad un mutamento radicale nella sua concezione della natura? La verit    che le discussioni dello *Zibaldone* sugli intenti veri della Natura e sugli effetti della vita sociale, che la Natura non avrebbe voluto, non avevano per il Leopardi altro valore se non di un'ipotesi, ch'egli poteva perseguire per intellettuale compiacimento senza che il suo animo profondo si sentisse impegnato nella sua dimostrazione. E come possiamo credere rispondesse all'animo profondo del Leopardi, quel tipo di umanit  primitiva, che egli contrappone a quello degli uomini raccolti in societ  (i barbari antropofagi come gli uomini civili) come solo conforme ai voleri della Natura? «I Californi, popolo di vita forse unico, non avendo tra loro societ  quasi alcuna, se non quella che hanno gli altri animali, e non i pi  socievoli (come le api ecc.), quella ch'  necessaria alla propagazione della specie ecc., e credo nessuna o imperfettissima lingua, anzi linguaggio, sono selvaggi e non sono barbari, cio  non fanno nulla contro natura (almeno per costume) n  verso se stessi n  verso i lor simili, n  verso checchessia... (Zib. 3801-2)». Soltanto l'astratta logica poteva condurlo a vagheggiare come pi  perfetto un tipo di umanit  bestiale, anche se talora come nell'*Inno ai patriarchi*, la fantasia gli trasfigurava quel concetto in un mito, nel quale le caratteristiche bestiali di quegli uomini erano velate o taciute. La miseria dei viventi, questo s  egli sentiva intensamente con sentimento sempre pi  disinteressato e pi  vasto: ma che di quella miseria fosse causa la Natura stessa o l'incivilimento contrario alla Natura, questo era oggetto delle ricerche che potevano portarlo molto lontano dalla sua primitiva intuizione, e i cui risultati poteva abbandonare senza avvertire un mutamento radicale nelle sue concezioni. Il concetto-mito di una Natura materna aveva risposto un tempo al suo sentimento, e intorno a quel concetto e a quella intuizione egli aveva tentato di costruire un sistema di pensiero, ma man mano che l'intelletto procedeva distinguendo, in una forma pi  d'una volta sofisticata, tra gli intenti della Natura e l'opera

dell'uomo contraria a quegli intenti, sempre più quelle conclusioni dovevano apparirgli provvisorie ed estranee al suo sentimento. Perciò, posto dinanzi alla pagina definitiva e non al suo diario, a cui, troppi studiosi lo dimenticano, poteva affidare tutte le ipotesi, che per qualche tempo lo interessavano, il Leopardi lasciò cadere quelle dimostrazioni, così malcerte, serbando soltanto di esse, come materiale per i suoi scritti, qualche parziale ragionamento. Che «l'uomo sia tra i generi viventi sommo nell'imperfezione», questa era una affermazione di cui si sentiva sicuro e che perciò poteva svolgere con poesia o con eloquenza: che questa imperfezione fosse imputabile alla Natura piuttosto che all'incivilimento era una dimostrazione che in una pagina letteraria non poteva trovare né il luogo né il tono conveniente. Senza accusare o difendere la Natura, il Leopardi può così nella *Scommessa*, presentare esempi di umane nefandezze, quasi a sfida dei più ostinati ottimisti: ma non per questo, si può dire che avvenga in lui un radicale mutamento nelle sue concezioni, ché pure se egli qui tace di quella così fragile distinzione tra gli intenti della Natura e l'opera dell'uomo, serba quel concetto statico di perfezione, pel quale aveva potuto vagheggiare come perfetto un tipo mitico di umanità bestiale e può nella *Scommessa* disconoscere tutta l'opera della civiltà, giudicata nello *Zibaldone* come nell'opera definitiva, opera del caso. Qui più ancora che altrove egli, rivolto ad alcuni aspetti della vita umana, si rifiuta di considerarla nel suo complesso, di considerare, ad es., come ben nota un commentatore, che non vi sono soltanto uomini capaci di commettere quegli atti, ma anche uomini, come il Leopardi e i suoi lettori, che per quegli atti provano orrore, o che quegli atti, i quali sul principio sorprendono la mente e offendono il nostro senso morale, possono avere, più attentamente investigati, la loro giustificazione. Né si deve dimenticare che l'intonazione polemica di tutta l'operetta rende più reciso il pensiero leopardiano, e anche come non nella constatazione dell'umana pravità, che è in questa *Operetta* bensì nel rimpianto per un bene irraggiungibile e nel senso doloroso dell'umana fralezza è l'accento originale del pessimismo del nostro poeta *.

L'anno ottocento trentatremila dugento settantacinque del regno di Giove, il collegio delle Muse diede fuori in istampa, e fece appiccare nei luoghi pubblici della città e dei borghi d'Ipernéfelo, diverse cedole, nelle quali invitava tutti gli Dei maggiori e minori, e gli altri abitanti della detta città, che 5 recentemente o in antico avessero fatto qualche lodevole invenzione, a proporla, o effettivamente o in figura o per iscritto, ad alcuni giudici deputati da esso collegio. E scusandosi che per la sua nota povertà non si

poteva dimostrare così liberale come avrebbe voluto, prometteva un premio a 10 quello il cui ritrovamento fosse giudicato più bello o più fruttuoso, una corona di lauro, con privilegio di poterla portare in capo il dì e la notte, privatamente e pubblicamente, in città e fuori; e poter essere dipinto, scolpito, inciso, gittato, 15 figurato in qualunque modo e materia, col segno di quella corona dintorno al capo.

Concorsero a questo premio non pochi dei celesti per passatempo; cosa non meno necessaria agli abitatori d'Ipernéfelo, che a quelli di altre città; senza alcun desiderio di quella 20 corona; la quale in se non valeva il pregio di una berretta di stoppa; e in quanto alla gloria, se gli uomini, da poi che sono fatti filosofi, la disprezzano, si può congetturare che stima ne facciano gli Dei, tanto più sapienti degli uomini, anzi soli sapienti secondo Pitagora e Platone. Per tanto, con 25 esempio unico e fino allora inaudito in simili casi di ricompense proposte ai più meritevoli, fu giudicato questo premio, senza intervento di sollecitazioni né di favori né di promesse occulte né di artifizi: e tre furono gli anteposti: cioè Bacco per l'invenzione del vino; Minerva per quella dell'olio, 30 necessari alle unzioni delle quali gli Dei fanno quotidianamente uso dopo il bagno; e Vulcano per aver trovato una pentola di rame, detta economica, che serve a cuocere che sia con piccolo fuoco e speditamente. Così, dovendosi fare il premio in tre parti, restava a ciascuno un ramuscello di lauro: 35 ma tutti e tre ricusarono così la parte come il tutto; perché Vulcano allegò che stando il più del tempo al fuoco della fucina con gran fatica e sudore, gli sarebbe importunissimo quell'ingombro alla fronte; oltre che lo porrebbe in pericolo di essere abbrustolato o riarso, se per avventura qualche scintilla 40 appigliandosi a quelle fronde secche, vi mettesse il fuoco. Minerva disse che avendo a sostenere in sul capo un elmo bastante, come scrive Omero, a coprirsene tutti insieme gli eserciti di cento città, non le conveniva aumentarsi questo peso in alcun modo. Bacco non volle mutare la sua mitra, e la sua corona di pampini, con quella di lauro: benché 45 l'avrebbe accettata volentieri se gli fosse stato lecito di metterla per insegna fuori della sua taverna; ma le Muse non consentirono di dargliela per questo effetto: di modo che ella si rimase nel loro comune erario.

Niuno dei competitori di questo premio ebbe invidia ai 50 tre Dei che l'avevano conseguito e rifiutato, né si dolse dei giudici, né biasimò la sentenza; salvo solamente uno, che fu Prometeo, venuto a parte del concorso con mandarvi il modello di terra che aveva fatto e adoperato a formare i primi uomini, aggiuntavi una scrittura che dichiarava le qualità e gli 55 uffici del genere umano, stato trovato da esso. Muove non poca meraviglia il rincrescimento dimostrato da Prometeo in caso tale, che da tutti gli altri,

sì vinti come vincitori, era preso in giuoco: perciò investigandone la cagione, si è conosciuto che quegli desiderava efficacemente, non già l'onore, ma 60 bene il privilegio che gli sarebbe pervenuto colla vittoria. Alcuni pensano che intendesse di prevalersi del lauro per difesa del capo contro alle tempeste; secondo si narra di Tiberio, che sempre che udiva tonare, si ponea la corona; stimandosi che l'alloro non sia percosso dai fulmini^a. Ma nella città 65 d'Ipernéfelo non cade fulmine e non tuona. Altri più probabilmente affermano che Prometeo, per difetto degli anni, comincia a gitiare i capelli; la quale sventura sopportando, come accade a molti, di malissima voglia, e non avendo letto 70 le lodi della calvizie scritte da Sinesio, o non essendone persuaso, che è più credibile, voleva sotto il diadema nascondere, come Cesare dittatore, la nudità del capo.

Ma per tornare al fatto, un giorno tra gli altri ragionando Prometeo con Momo, si querelava aspramente che il vino, 75 l'olio e le pentole fossero stati anteposti al genere umano, il quale diceva essere la migliore opera degl'immortali che apparisse nel mondo. E parendogli non persuaderlo bastantemente a Momo, il quale adduceva non so che ragioni in contrario, gli propose di scendere tutti e due congiuntamente 80 verso la terra, e posarsi a caso nel primo luogo che in ciascuna delle cinque parti di quella scoprissero abitato dagli uomini; fatta prima reciprocamente questa scommessa: se in tutti cinque i luoghi, o nei più di loro, troverebbero o no manifesti argomenti che l'uomo sia la più perfetta creatura dell'universo. Il che accettato da Momo, e convenuti del prezzo 85 della scommessa, incominciarono senza indugio a scendere verso la terra; indirizzandosi primieramente al nuovo mondo; come quello che pel nome stesso, e per non avervi posto piede insino allora niuno degl'immortali, stimolava maggiormente la curiosità. Fermarono il volo nel paese di Popaian, 90 dal lato settentrionale, poco lungi dal fiume Cauca, in un luogo dove apparivano molti segni di abitazione umana: vestigi di cultura per la campagna; parecchi sentieri, ancorché tronchi in molti luoghi, e nella maggior parte ingombri; alberi tagliati e distesi; e particolarmente alcune che parevano 95 sepolture, e qualche ossa d'uomini di tratto in tratto. Ma non perciò poterono i due celesti, porgendo gli orecchi, e distendendo la vista per ogn'intorno, udire una voce né scoprire un'ombra d'uomo vivo. Andarono, parte camminando parte volando, per ispazio di molte miglia; passando monti e fiumi; 100 e trovando da per tutto i medesimi segni e la medesima solitudine. Come sono ora deserti questi paesi, diceva Momo a Prometeo, che mostrano pure evidentemente di essere stati abitati? Prometeo ricordava le inondazioni del mare, i tremuoti, i temporali, le piogge strabocchevoli, che sapeva essere 105 ordinarie nelle regioni calde: e veramente in quel

medesimo tempo udivano, da tutte le boscaglie vicine, i rami degli alberi che, agitati dall'aria, stillavano continuamente acqua. Se non che Momo non sapeva comprendere come potesse quella parte essere sottoposta alle inondazioni del mare, 110 così lontano di là, che non appariva da alcun lato; e meno intendeva per qual destino i tremuoti, i temporali e le piogge avessero avuto a disfare tutti gli uomini del paese, perdonando agli sciaguari, alle scimmie, a' formichieri, a' cerigoni, alle aquile, a' pappagalli, e a cento altre qualità di animali 115 terrestri e volatili, che andavano per quei dintorni. In fine, scendendo a una valle immensa, scoprirono, come a dire, un piccolo mucchio di case o capanne di legno, coperte di foglie di palma, e circondata ognuna da un chiuso a maniera di 120 steccato: dinanzi a una delle quali stavano molte persone, parte in piedi, parte sedute, dintorno a un vaso di terra posto a un gran fuoco. Si accostarono i due celesti, presa forma umana; e Prometeo, salutati tutti cortesemente, volgendosi a uno che accennava di essere il principale, interrogollo: che si fa?

125 SELVAGGIO. Si mangia, come vedi.

PROMETEO. Che buone vivande avete?

SELVAGGIO. Questo poco di carne.

PROMETEO. Carne domestica o selvatica?

SELVAGGIO. Domestica, anzi del mio figliuolo.

130 PROMETEO. Hai tu per figliuolo un vitello, come ebbe Pasifae ?

SELVAGGIO. Non un vitello ma un uomo, come ebbero tutti gli altri.

PROMETEO. Dici tu da senno? mangi tu la tua carne 135 propria?

SELVAGGIO. La mia propria no, ma ben quella di costui: che per questo solo uso io l'ho messo al mondo, e preso cura di nutrirlo.

PROMETEO. Per uso di mangiartelo?

140 SELVAGGIO. Che meraviglia? E la madre ancora, che già non debbe esser buona da fare altri figlioli, penso di mangiarla presto.

MOMO. Come si mangia la gallina dopo mangiate le uova.

SELVAGGIO. E l'altre donne che io tengo, come sieno fatte 145 inutili a partorire, le mangerò similmente. E questi miei schiavi che vedete, forse che li terrei vivi, se non fosse per avere di quando in quando de' loro figliuoli, e mangiarli? Ma invecchiati che saranno, io me li mangerò anche loro a uno a uno, se io campo ^b.

PROMETEO. Dimmi: cotesti schiavi sono della tua nazione 150 medesima, o di qualche altra?

SELVAGGIO. D'un'altra.

PROMETEO. Molto lontana di qua?

SELVAGGIO. Lontanissima: tanto che tra le loro case e le 155 nostre, ci

correva un rigagnolo.

E additando un collicello, soggiunse: ecco là il sito dov'ella era; ma i nostri l'hanno distrutta^c. In questo parve a Prometeo che non so quanti di coloro lo stessero mirando con una cotal guardatura amorevole, come è quella che fa il gatto 160 al topo: sicché, per non essere mangiato dalle sue proprie fatture, si levò subito a volo; e seco similmente Momo: e fu tanto il timore che ebbero l'uno e l'altro, che nel partirsi, corrupero i cibi dei barbari con quella sorta d'immondizia che le arpie sgorgarono per invidia sulle mense troiane. Ma 165 coloro, più famelici e meno schivi de' compagni di Enea, seguitarono il loro pasto; e Prometeo, malissimo soddisfatto del mondo nuovo, si volse incontanente al più vecchio, voglio dire all'Asia: e trascorso quasi in un subito l'intervallo che è tra le nuove e le antiche Indie, scesero ambedue presso ad Agra in un campo pieno d'infinito popolo, adunato intorno 170 a una fossa colma di legne: sull'orlo della quale, da un lato, si vedevano alcuni con torchi accesi, in procinto di porle il fuoco; e da altro lato, sopra un palco, una donna giovane, coperta di vesti sontuosissime, e di ogni qualità di ornamenti barbarici, la quale danzando e vociferando, faceva segno di 175 grandissima allegrezza. Prometeo vedendo questo, immaginava seco stesso una nuova Lucrezia o nuova Virginia, o qualche emulatrice delle figliuole di Eretteo, delle Ifigie, de' Codri, de' Menecei, dei Curzi e dei Deci, che seguitando la fede di qualche oracolo, s'immolasse volontariamente per 180 la sua patria. Intendendo poi che la cagione del sacrificio della donna era la morte del marito, pensò che quella, poco dissimile da Alceste, volesse col prezzo di se medesima, ricomperare lo spirito di colui. Ma saputo che ella non s'induceva ad abbruciarsi se non perché questo si usava di fare dalle 185 donne vedove della sua setta, e che aveva sempre portato odio al marito, e che era ubbriaca, e che il morto, in cambio di risuscitare, aveva a essere arso in quel medesimo fuoco; voltato subito il dosso a quello spettacolo, prese la via 190 dell'Europa; dove intanto che andavano, ebbe col suo compagno questo colloquio.

MOMO. Avresti tu pensato quando rubavi con tuo grandissimo pericolo il fuoco dal cielo per comunicarlo agli uomini, che questi se ne prevarrebbero, quali per cuocersi l'un l'altro 195 nelle pignatte, quali per abbruciarsi spontaneamente?

PROMETEO. NO per certo. Ma considera, caro Momo, che quelli che fino a ora abbiamo veduto, sono barbari: e dai barbari non si dee far giudizio della natura degli uomini; ma bene dagl'inciviliti: ai quali andiamo al presente: e ho ferma 200 opinione che tra loro vedremo e udremo cose e parole che ti parranno degne, non solamente di lode, ma di stupore.

MOMO. Io per me non veggo, se gli uomini sono il più perfetto genere dell'universo, come faccia di bisogno che sieno inciviliti perché non si abbrucino da se stessi, e non mangino 205 i figliuoli propri: quando che gli altri animali sono tutti barbari, e ciò non ostante, nessuno si abbrucia a bello studio, fuorché la fenice, che non si trova; rarissimi si mangiano alcun loro simile; e molto più rari si cibano dei loro figliuoli, per qualche accidente insolito, e non per averli generati a 210 quest'uso. Avverti eziandio, che delle cinque parti del mondo una sola, né tutta intera, e questa non paragonabile per grandezza a veruna delle altre quattro, è dotata della civiltà che tu lodi; aggiunte alcune piccole porzioncelle di un'altra parte del mondo. E già tu medesimo non vorrai dire che questa 215 civiltà sia compiuta, in modo che oggidì gli uomini di Parigi o di Filadelfia abbiano generalmente tutta la perfezione che può convenire alla loro specie. Ora, per condursi al presente stato di civiltà non ancora perfetta, quanto tempo hanno dovuto penare questi tali popoli? Tanti anni quanti si possono 220 numerare dall'origine dell'uomo insino ai tempi prossimi. E quasi tutte le invenzioni che erano o di maggiore necessità di maggior profitto al conseguimento dello stato civile, hanno avuto origine, non da ragione, ma da casi fortuiti: di modo che la civiltà umana è opera della sorte più che della 225 natura: e dove questi tali casi non sono occorsi, veggiamo che i popoli sono ancora barbari; con tutto che abbiano altrettanta età quanta i popoli civili. Dico io dunque: se l'uomo barbaro mostra di essere inferiore per molti capi a qualunque altro animale; se la civiltà, che è l'opposto della barbarie, non è posseduta né anche oggi se non da una piccola parte del 230 genere umano; se oltre di ciò, questa parte non è potuta altrimenti pervenire al presente stato civile, se non dopo una quantità innumerabile di secoli, e per beneficio massimamente del caso, piuttosto che di alcun'altra cagione; all'ultimo, se il detto stato civile non è per anche perfetto; considera un poco 235 se forse la tua sentenza circa il genere umano fosse più vera acconciandola in questa forma: cioè dicendo che esso è veramente sommo tra i generi, come tu pensi; ma sommo nell'imperfezione, piuttosto che nella perfezione; quantunque gli uomini nel parlare e nel giudicare, scambino continuamente 240 l'una coll'altra; argomentando da certi cotali presupposti che si hanno fatto essi, e tengonli per verità palpabili. Certo che gli altri generi di creature fino nel principio furono perfettissimi ciascheduno in se stesso. E quando eziandio non fosse chiaro che l'uomo barbaro, considerato in rispetto agli altri 245 animali, è meno buono di tutti; io non mi persuado che l'essere naturalmente imperfettissimo nel proprio genere, come pare che sia l'uomo, s'abbia a tenere in conto di perfezione maggiore di tutte l'altre. Aggiungi che la civiltà umana, così difficile da

ottenere, e forse impossibile da ridurre a 250 compimento, non è anco stabile in modo, che ella non possa cadere: come in effetto si trova essere avvenuto più volte, e in diversi popoli, che ne avevano acquistato una buona parte. In somma io conchiudo che se tuo fratello Epimeteo recava ai giudici il modello che debbe avere adoperato quando formò il primo 255 asino o la prima rana, forse ne riportava il premio che tu non hai conseguito. Pure a ogni modo io ti concederò volentieri che l'uomo sia perfettissimo, se tu ti risolvi a dire che la sua perfezione si rassomigli a quella che si attribuiva da Plotino al mondo: il quale, diceva Plotino, è ottimo e perfetto 260 assolutamente; ma perché il mondo sia perfetto, conviene che egli abbia in sé, tra le altre cose, anco tutti i mali possibili; però in fatti si trova in lui tanto male, quanto vi può capire. E in questo rispetto forse io concederei similmente al Leibnizio 265 che il mondo presente fosse il migliore di tutti i mondi possibili.

Non si dubita che Prometeo non avesse a ordine una risposta in forma distinta, precisa e dialettica a tutte queste ragioni; ma è parimente certo che non la diede: perché 270 in questo medesimo punto si trovarono sopra alla città di Londra: dove scesi, e veduto gran moltitudine di gente concorrere alla porta di una casa privata, messisi tra la folla, entrarono nella casa; e trovarono sopra un letto un uomo disteso supino, che avea nella ritta una pistola; ferito nel 275 petto, e morto; e accanto a lui giacere due fanciullini, medesimamente morti. Erano nella stanza parecchie persone della casa, e alcuni giudici, i quali le interrogavano, mentre che un ufficiale scriveva.

PROMETEO. Chi sono questi sciagurati?

280 UN FAMIGLIO. Il mio padrone e i figliuoli.

PROMETEO. Chi gli ha uccisi?

FAMIGLIO. Il padrone tutti e tre.

PROMETEO. Tu vuoi dire i figliuoli e se stesso?

FAMIGLIO. Appunto.

285 PROMETEO. Oh che è mai cotesto! Qualche grandissima sventura gli doveva essere accaduta.

FAMIGLIO. Nessuna, che io sappia.

PROMETEO. Ma forse era povero, o disprezzato da tutti, o sfortunato in amore, o in corte?

290 FAMIGLIO. Anzi ricchissimo, e credo che tutti lo stimassero; di amore non se ne curava, e in corte aveva molto favore.

PROMETEO. Dunque come è caduto in questa disperazione ?

FAMIGLIO. Per tedio della vita, secondo che ha lasciato 295 scritto.

PROMETEO. E questi giudici che fanno?

FAMIGLIO. S'informano se il padrone era impazzito o no: che in caso non

fosse impazzito, la sua roba ricade al pubblico per legge: e in verità non si potrà fare che non ricada.

PROMETEO. Ma, dimmi, non aveva nessun amico o 300 parente, a cui potesse raccomandare questi fanciullini, in cambio d'ammazzarli?

FAMIGLIO. Sì aveva; e tra gli altri, uno che gli era molto intrinseco, al quale ha raccomandato il suo cane ^d.

Momo stava per congratularsi con Prometeo sopra i buoni 305 effetti della civiltà, e sopra la contentezza che appariva ne risultasse alla nostra vita; e voleva anche rammemorargli che nessun altro animale fuori dell'uomo, si uccide volontariamente esso medesimo, né spegne per disperazione della vita i figliuoli: ma Prometeo lo prevenne; e senza curarsi di 310 vedere le due parti del mondo che rimanevano, gli pagò la scommessa.

4. *Ipernéfelo*: vale a dire *Sopra le nubi*. Un dialogo di Luciano, *l'Icaromenippo*, s'intitola anche *Ipernéfelo*. *cedole*: manifesti.

7. *proporla*: presentarla.

21-2. *da poi... filosofi*: la filosofia dimostra per il Leopardi la vanità delle illusioni, di cui una delle più efficaci è quella della gloria: soltanto nell'età moderna però il suo dominio è, sempre secondo il Leopardi, pressoché incontrastato.

24. *anzi... Platone*: «LAERT., I, 12; PLAT, in fine *Phaedri*» (nota marg. del Leopardi). Il Leopardi allude alla nota leggenda di Pitagora, riferita da Diogene Laerzio, il quale afferma che «Pitagora fu il primo a chiamare se stesso filosofo (amatore di sapienza) stimando che nessun uomo sia sapiente, ma solo Dio»; nel passo del *Fedro*, da lui citato (cap. LXIV), Platone afferma per bocca di Socrate, a proposito di oratori, poeti, legislatori, che, se essi nel comporre le opere avevano conoscenza del vero ed erano in grado di refutare con ragionamenti le argomentazioni, meritano altro nome, non quello di sapiente che «gli par gran cosa e che si convenga solo a Dio», ma più tosto quello di «filosofo o altro simile».

42. *come scrive Omero*: in versi (*Il V*, vv. 743 e sgg.) di dubbia lezione e di dubbia interpretazione, così tradotti dal Monti: «Indi alla fronte, / l'aurea celata impone, irta di quattro / eccelsi con, a ricoprir bastante / eserciti e città» (vv. 991-4): il Leopardi, che li interpreta come il Monti e li traduce più esattamente, ne cava un nuovo motivo di sorriso su quelle incredibili favole.

53. *Prometeo*: anche nel dialogo lucianesco *Prometeo*, il titano difende dinanzi a Mercurio e a Vulcano la propria creazione, l'uomo: il dialogo però ha ben poco di comune con questa operetta.

63. Questi passi erano già stati ricordati dallo scrittore nel *Saggio*, cap. XIII: «L'alloro, secondo gli antichi, era esente dal pericolo di venir percosso dalla folgore. Plinio sospetta che questa proprietà lo abbia reso degno di comparire sulla fronte dei trionfatori. Tiberio Cesare, il quale «temea grandemente i tuoni» quando il cielo mostravasi corruciato si cingeva il capo della sua corona d'alloro» (*Poesie e prose*, II, 392-3): al solito, del materiale un giorno raccolto, il Leopardi si serve per trarne materia di riso.

70. *Sinesio*: vescovo di Cirene (visse tra il IV e il V sec. dopo Cristo), lasciò scritture di diverso genere, fra l'altro *l'Elogio della calvizie*, qui ricordato dal Leopardi.

72. *come Cesare dittatore*: è noto il passo della vita di Cesare di Svetonio (cap. 45), il quale afferma che Cesare, per la sua calvizie «ex omnibus decretis sibi a Senatu populoque honoribus

non aliud aut recepit aut usurpavit libentius quam ius laureae coronae perpetuo gestandae».

73-4. *ragionando...* Momo: questo personaggio e la parte che ha nell'opera e in genere la finzione di questa *Scommessa* sono stati, come hanno notato i commentatori, suggeriti da un aneddoto riferito da Luciano nel suo *Ermotimo*. Ecco le parole di Luciano: «Dice la favola che Minerva, Nettuno e Vulcano vennero a contesa chi era più valente nell'arte sua, e che Nettuno formò un cavallo, Minerva disegnò una casa, e Vulcano fece l'uomo. Andati da Momo, che avevano scelto ad arbitro, questi sguardò l'opera di ciascuno, e trovatevi certe maccatelle che non occorre dire, biasimò questo difetto (nell'uomo il difetto di non lasciar trasparire al di fuori il suo vero animo) e riprese Vulcano di non avergli fatta una finestrella nel petto, acciocché aprendola tutti potessero conoscere quello che ei vuole e pensa, e se dice il vero o il falso» (trad. Settembrini). Da questo aneddoto prese lo spunto, si sa, anche l'Alfieri per la commedia *La Finestrina*: il Leopardi, come si vede, si è accontentato di prendere da Luciano la parte di Momo (figlio della Notte, dio dello scherno), giudice severo delle manchevolezze umane, ma ben altri sono i difetti che il suo Momo vede nell'uomo.

77-8. *persuaderlo...* Momo: costr. latineggiante del verbo persuadere.

90. *nel paese di Popaian*: paese della Columbia, bagnato dal fiume Cauca. La scelta di questa località è stata suggerita da quel passo della *Chronica del Perú* di Pedro de Cieza, a cui si è accennato nella introduzione.

114. *sciaguari*: giaguari.

114. *cerigoni*: più noti col nome di Sariga (mammifero marsupiale).

130-1. *Pasifae*: la madre del Minotauro.

164. *le arpie... troiane*: cfr. VIRGILIO, *Aen.*, III, vv. 225 e sgg. «*At su-bitae horrificae lapsu de montibus adsunt / Harpyiae... diripiuntque dapes, contactuque omnia foedant / immundo...*».

170. *Agra*: capitale dell'Indostan. Il fatto qui descritto è stato desunto (come risulta da una nota marginale del Leopardi) da un passo della *Missione al Gran Mogor* del Bartoli, che il nostro scrittore segue fedelmente.

177. *Lucrezia...* *Virginia*: l'una e l'altra (cfr. la canzone *Nelle nozze della sorella Paolina*, vv. 76-105), suscitatrici di libertà in Roma con la loro morte.

178. *Eretteo*: re di Atene, le cui quattro figlie si immolarono spontaneamente per placare l'ira di Nettuno contro di lui; *Ifigenie*: Ifigenia, la figlia di Agamennone, sacrificata in Aulide, per rendere propizia ai Greci la navigazione a Troia. *Codri*: Codro re mitico di Atene si offerse volontariamente alla morte per la salvezza della patria, come Meneceo per la salvezza di Tebe assediata dai sette re.

179. *Curzi e Deci*: Marco Curzio romano si gettò, secondo la leggenda, in una voragine per placare l'ira degli dei. P. Decio Mure e suo figlio si consacrarono agli dei d'Averno per la salvezza di Roma. Per questi esempi il Leopardi ebbe presente un passo di Cicerone (*Tuscul.*, 1. I, cap. 48, par. 115), che celebra le morti gloriose di quegli eroi e di quelle eroine.

183. *Alceste*: l'eroina della tragedia omonima di Euripide, votatasi alla morte per salvare il marito Admeto.

187. *che era ubbriaca*: scrive il Bartoli: «Vero è che le più d'esse beono innanzi una gran tazza di non so qual famoso liquore che le inebria e toglie più che mezzo il senno, tal che ve n'ha di quelle, che ballano per intorno alla fossa, e fan mille tripudi da pazze».

254. *Epimeteo*: Epimeteo, fratello di Prometeo, formò, secondo una leggenda gli animali, come suo fratello, l'uomo.

260. *Plotino*: filosofo neoplatonico (204-269): nella II delle sue *Enneadi* (1. III, cap. 18), afferma che se non vi fossero i mali, imperfetto sarebbe il tutto.

264. *Leibnizio*: Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), filosofo tedesco, sostenne nella

Teodicea (1710) la dottrina, a cui accenna il Leopardi.

299. *per legge*: una legge, caduta col tempo in desuetudine, puniva infatti in Inghilterra il suicida.

304. Il Leopardi non dice però donde l'ha desunto: il Della Giovanna, seguito dagli altri commentatori, ritiene che qui egli abbia alluso al suicidio di Richard Smith narrato da T. Smollet nella *Storia d'Inghilterra* e riferito nell' *'Encyclopédie* alla parola *Suicide* e dal Voltaire nel *Dictionnaire philosophique* (art. *De Caton, Du suicide*), dai quali ultimi avrebbe attinta la notizia il Leopardi, modificando però parecchie circostanze (lo Smith si sarebbe ucciso non per tedio, ma per miseria).

* La *Scommessa* fu scritta dal 30 aprile all'8 maggio 1824.

a. PLINIO, lib. 16, cap. 30; lib. 2, cap. 55; SVETONIO, *Tib.*, cap. 69.

b. Voglio recare qui un luogo poco piacevole veramente e poco gentile per la materia, ma pure molto curioso da leggere per quella tal forma di dire naturalissima, che l'autore usa. Questi è un Pietro di Cieza, spagnuolo, vissuto al tempo delle prime scoperte e conquiste fatte da' suoi nazionali in America, nella quale militò, e stettevi diciassette anni. Della sua veracità e fede nelle narrative, si può vedere la prima nota del Robertson al sesto libro della *Storia d'America*. Riduco le parole all'ortografia moderna, «*La segunda vez que volvíamos por aquellos valles, cuando la ciudad de Antiocha fué poblada en las sierras que están por encima dellos, oí decir; que los señores ó caciques destos valles de Nore buscaban por las tierras de sus enemigos todas las mugeres que podían; las quales traídas á sus casas, usaban con ellas corno con las suyas propias; y si se empareñaban dellos, los hijos que nacían los criaban con mucho regalo, hasta que habían doce ó trece años; y desta edad, estando bien gordos, los comían con gran sabor, sin mirar que eran su substancia y carne propia: y desta manera tenían mugeres para solamente engendrar hijos en ellas para despues comer; pecado mayor que todos los que ellos hacen. Y háceme tener por cierto lo que digo, ver lo que pasó con el licenciado Juan de Vadillo (que en este año está en España; y si le preguntan lo que digo dirá ser verdad) y es que la primera vez que entraron Christianos españoles en estos valles, que fuimos yo y mis compañeros, vino de paz un señorete, que habia por nombre Nabonuco, y traía consigo tres mugeres; y viniendo la noche, las dos dellas se echaron á la larga encima de un tapete ó estera, y la otra atravesada para servir de almohada; y el Indio se echó encima de los cuerpos dellas, muy tendido; y tomó de la mano otra muger hermosa, que quedaba atras con otra gente suya, que luego vino. Y corno el licenciado Juan de Vadillo le viese de aquella suerte, preguntóle que para qué habia traído aquella muger que tenia de la mano: y mirandolo al rostro el Indio, respondió mansamente, que para comerla; y que si él no hubiera venido, lo hubiera yá hecho. Vadillo, oído esto, mostrando espantarse, le dijo: ¿pues corno, siendo tu muger, la has de comer? El cacique, alzando la voz, tornó á responder diciendo: mira mira; y aun al hijo que pariere tengo tambien de comer. Esto que he dicho, pasó en el valle de Nore: y en él de Guaca, que es él que dije quedar atras, oí decir á este licenciado Vadillo algunas vezes, corno stipo por dicho de algunos Indios viejos, por las lenguas que tratamos, que cuando los naturales dél iban á la guerra, á los Indios que prendían en ella, hacían sus esclavos; á los quales casaban con sus parientas y vecinas; y los hijos que habían en ellas aquellos esclavos, los comían: y que despues que los mismos esclavos eran muy viejos, y sin potencia para engendrar, los comían tambien á ellos. Y á la verdad, corno estos Indios no tenían fe, ni conocían al demonio, que tales pecados les hacia hacer, cuan malo y perverso era; no me espanto dello: porque hacer esto, mas lo tenían ellos por valentia, que por pecado». Parte primera de la *Chronica del Perú* hecha por Pedro de Cieza, cap. 12, ed. de Anvers 1554, hoja 30 y siguiente.*

c. «*Le nombre des indigènes indépendans qui habitent les deux Amériques décroît annuellement. On en compte encore environ 500.000 au nord et à l'ouest des Etats-Unis, et*

400.000 au sud des républiques de Rio de la Piata et du Chili. C'est moins aux guerres qu'il ont a soutenir contre les gouvernements américains, qu'à leur funeste passion pour les liqueurs fortes et aux combats d'extermination qu'ils se livrent entre eux, que l'on doit attribuer leur décroissement rapide. Ils portent à un tel point ces deux excès, que l'on peut prédire, avec certitude, qu'avant un siècle ils auront complètement disparu de cette partie du globe. L'ouvrage de M. Schoolcraft (intitolato, *Travels in tre central portions of the Mississipi valley*; pubblicato a New York l'anno 1825) est plein de détails curieux, sur ces propriétaires primitifs du Nouveau-Monde; il devra être d'autant plus recherché, que c'est pour ainsi dire, l'histoire de la dernière période d'existence d'un peuple qui va s'éteindre». *Revue Encyclopédique*, tom. 28, novembre 1825, p. 444.

d. Questo fatto è vero.

DIALOGO DI UN FISICO E DI UN METAFISICO

Il *Dialogo di un Fisico e di un Metafisico* ci riporta a pensieri più schiettamente leopardiani, che non solo hanno riscontro con parecchi passi dello *Zibaldone*, ma, e questo più importa, scaturiscono da uno dei sentimenti più profondi e costanti del nostro poeta. Lo spunto primo di esso si trova, si sa, in una nota dello *Zibaldone* del 25 novembre 1820, nella quale il Leopardi fa cenno delle lezioni dell'Hufeland sull'arte di prolungare la vita, che egli citerà in una nota a questa operetta, e dichiara che prima bisognava insegnare a rendere la vita felice e quindi a prolungarla (*Zib.*, 352): in quella pagina è perciò non solo l'idea fondamentale del dialogo che non la vita è un bene per se stessa, ma la felicità, («Se la durata fosse un bene per se stessa, allora sarebbe ragionevole il desiderio di viver lungamente in qualunque caso» *ibid.*), ma il presupposto fantastico del dialogo, la scoperta del fisico, e quel contrasto cosciente, ma appena accennato, tra l'opinione comune e il pensiero del Leopardi, che si esprimerà nel dialogo con l'antitesi tra il fisico e il metafisico. Ma soltanto le meditazioni posteriori sulla intensità comparativa delle vite di diversa lunghezza e sui maggiori dilette che una vita breve ed intensa può offrire, dovettero richiamare alla mente del Leopardi quella nota fugace, e indurlo a trarne materia per questo dialogo, che non si esaurisce con l'affermazione che non la vita gli uomini desiderano bensì la vita felice, ma si continua con l'esaltazione della vita più viva ed intensa. Siamo così un'altra volta tra concetti cari al Leopardi; e un'altra volta ancora, come nella *Storia del genere umano*, vediamo il Leopardi perseguire il fantasma della felicità e dimostrare agli uomini che quella effettivamente essi desiderano, quando bramano di prolungare il più che sia possibile la vita, e non già la nuda esistenza. Perché altrimenti taluno avrebbe rifiutato la vita? Perché, nel mondo delle leggende, a cui ancora egli ritorna, taluno avrebbe rifiutato l'immortalità, altri avrebbe avuto in ricompensa dagli dei pronta morte? Dunque, la morte è migliore dono di una vita, a cui manca il suo naturale fine, la felicità?

Ma il dialogo non è, né vuol essere un invito alla morte: ché a questo punto il Leopardi, introducendo la distinzione tra la «pura vita cioè a dire il semplice sentimento dell'esser proprio» e «quello che forse più degnamente ha nome, altresì di vita, voglio dire l'efficacia e la copia delle sensazioni», si dà a considerare questo nuovo aspetto (illusorio o reale) della vagheggiata felicità, il diletto che nasce dal vivace sentire, e non la morte dice di desiderare, bensì la vita brevissima, ed, egli pensa, intensissima degli efimeri: «In cambio di ritardare o interrompere la

vegetazione del nostro corpo per allungare la vita, come propone il Maupertuis, io vorrei che la potessimo accelerare in modo, che la vita si riducesse alla misura di quella di alcuni insetti, chiamati efimeri, dei quali si dice che i più vecchi non passano l'età di un giorno...». Così il dialogo si può chiudere col grave, ma non sconsolante ammonimento: «Ma infine la vita debb'esser viva, cioè vera vita, o la morte la supera incomparabilmente di pregio».

Siamo dunque di fronte a un nuovo pensiero leopardiano? E il pessimismo del poeta sta per dissolversi in una più comprensiva concezione della vita? Lo si direbbe, quando si legge questo dialogo, che speculativamente è forse la più importante delle operette: e si è indotti a dedurre, come ho fatto io riassumendolo, che, se il Leopardi afferma dapprima che non la vita, ma la vita felice desiderano gli uomini, e di poi che essi non desiderano la pura vita, ma l'efficacia e la copia delle sensazioni, in quest'ultima consista per lui la felicità desiderata e perciò essa non sia del tutto a noi incognita ed estranea. E che i suoi ragionamenti abbiano lasciato un poco perplesso il Leopardi medesimo, lo dimostrano due incisi, coi quali una pronta correzione viene a richiamare alla nostra mente la «teoria del piacere», da cui lo scrittore pare per poco essersi allontanato, questo sopra tutto: «Io concludo che la vita di quelle nazioni, che quanto più breve, tanto sarebbe men povera di piacere, o *di quello che è chiamato con questo nome*, si vorrebbe anteporre alla vita nostra», ed anche quest'altro, nel quale più pronta è la correzione: «E farai grandissimo beneficio agli uomini la cui vita fu sempre *non dirò felice, ma tanto meno infelice*, quanto più fortemente agitata, e in maggior parte occupata, senza dolore né disagio». Ed effettivamente il pensiero implicito in quelle pagine e in tante altre consimili dello *Zibaldone*, che il piacere sia nella vita stessa, avrebbe dovuto far correggere al Leopardi quella sua teoria per la quale il piacere non sarebbe mai cosa attuale, e la vita nostra per questo sarebbe travagliata sempre dal desiderio di un bene non raggiungibile. Avrebbe dovuto, dico; ma in realtà accanto a questa intuizione della vita-piacere rimaneva quell'altra della vita non mai soddisfatta di sé, non mai capace di un piacere intero e perciò reale, e questa seconda intuizione, che aveva radici nel suo essere profondo, doveva gettare la sua ombra sull'altra. Perciò, se pure per poco il Leopardi si abbandona a vagheggiare i diletti della vita intensa, subito ricorda che quei diletti sono effetto di una distrazione momentanea dal perenne e inestinguibile desiderio di felicità, né importa che questa sua affermazione sia logicamente criticabile, perché noi ci troviamo qui di fronte non ad un pensiero filosofico, saldamente costituito, ma a intuizioni sentimentali.

Anche per questo il presente dialogo resta una voce isolata nel complesso delle *Operette*: non solo, ma anche quella che dovrebbe essere una concezione consolante della vita nostra è esposta non con tono gioioso, ma di melanconico desiderio. Anzi, se ben si bada, il Leopardi, qualora avesse tratto le conseguenze ultime dalle sue ammissioni, non avrebbe nemmeno scritto la presente operetta, perché avrebbe riconosciuto che quando gli uomini desiderano «la pura vita», la desiderano unicamente come possibilità «di quello che forse più degnamente ha altresì nome di vita», e che per questo l'opinione comune, impersonata dal Fisico, non diverge sostanzialmente da quella del Metafisico. Quest'operetta invece ci mostra ancora una volta gli uomini desiderare ciecamente la vita, ignari di desiderare in tal modo la propria infelicità, ignari pure che migliore di una vita lunga e felice sarebbe una vita breve ed intensa: e del resto questa vita breve ed intensa, che è per la più gran parte degli uomini se non una vana aspirazione? La vita umana, così com'è, contiene necessariamente quegli «spessissimi grandi intervalli, vóti di ogni azione e affezione viva», nei quali più amaramente si fa sentire la miseria della condizione nostra. «La vita debb'essere viva, cioè vera vita»: sta bene; ma in quale individuo essa è tale pienamente? Alla vita, a cui pare mescolarsi la morte, quale troppo spesso sperimentiamo, è da preferire la morte: «O la morte la supera incomparabilmente di pregio».

Queste considerazioni non sono inutili anche per comprendere il carattere artistico dell'operetta, che non è un invito alla morte e nemmeno una gioiosa esaltazione della vita, ma ancora una volta l'accorata e nostalgica contemplazione di una fuggente felicità. Non si sconvengono al carattere artistico del dialogo i due personaggi, che non sono due nomi indifferenti, ma, pur appena delineati, bene inquadrano, per così dire, le riflessioni del poeta: il Fisico infatti non è, come saranno Timandro e l'amico di Tristano, rappresentanti delle opinioni combattute dal Leopardi, semplice ascoltatore e inetto argomentatore, ma ben rappresenta l'opinione comune, anzi il comune istinto, vivo, s'intende, nell'intimo petto del poeta medesimo (si pensi all'istintiva ribellione di fronte all'idea enunciata dal Metafisico: «*Oh cotesto no*», o al suo rifiuto, così conforme alle consuetudini comuni, di considerare la tristezza della vita, da tutti pure presentita: «Di grazia, lasciamo cotesta materia, che è troppo melanconica», o al suo grosso e pur sano modo di giudicare della vita e della morte: «Però senza por mano al microscopio, giudico che la vita sia più bella della morte, e dò il pomo a quella, guardandole tutte due vestite»): sentiamo che il lieve sorriso del Leopardi su di lui non è senza simpatia chè egli ben ne comprende le ragioni, e come non potrebbe se esso è pur sempre una parte dell'anima

sua? Gli uomini, il Leopardi compreso, possono melanconicamente riflettere insieme col Metafisico, ma perseverano a vivere e a desiderare la vita per le ragioni del Fisico. Ben lo sa il Metafisico, che accede anche a quelle ragioni («Così la penso pur io»), né vuole coi suoi ragionamenti rimuovere alcuno dalla sua opinione («Ciascuno pensi ed operi a suo talento; e anche la morte non mancherà di fare a suo modo»): e questa superiore comprensione è forse la nota più marcata del suo carattere, che necessariamente deve essere meno rilevato di quello del suo antagonista, essendo egli chiamato ad esporre le idee del poeta. Ma l'interesse del poeta non è, occorre ancora ripeterlo?, nella rappresentazione del contrasto di caratteri, bensì nella contemplazione delle sue idee: e la poesia che affiora qua e là nella prima rapida argomentazione sul desiderio degli uomini, nell'esposizione, un poco sorridente, delle favole, nel più ampio ragionamento sulle due maniere di intendere la vita, si rivela in tutta la sua purezza nelle parole conclusive (ma queste ci parrebbero così belle, se non venissero dopo le precedenti?). Quante pagine dello *Zibaldone* non si possono citare a commento di quest'ultima pagina? Ma nessuna ha il fascino di questa, che nella sua misura lascia intravedere l'ardore inesausto di un'anima: ogni nota di ribellione giovanile tace, ma in tanta compostezza è pur sempre tutto il Leopardi giovane nell'orrore di una vita piena di ozio e di tedio, nella brama di una vita di unica intensità. Non gli basta anche qui un solo aggettivo, in mezzo a un pacato periodo, a dire, con la sua intensità e con la sua posizione, l'angoscia della noia? «Edempiendo quegli SMISURATI intervalli di tempo nei quali il nostro essere è piuttosto durare che vivere...» *.

FISICO. *Eureka, eureka* ^a.

METAFISICO. Che è? che hai trovato?

FISICO. L'arte di vivere lungamente ^b.

METAFISICO. E cotesto libro che porti?

FISICO. Qui la dichiaro: e per questa invenzione, se gli 5 altri vivranno lungo tempo, io vivrò per lo meno in eterno; voglio dire che ne acquisterò gloria immortale.

METAFISICO. Fa una cosa a mio modo. Trova una cassetta di piombo, chiudivi cotesto libro, sotterrala, e prima di morire ricordati di lasciar detto il luogo, acciocché vi si possa 10 andare, e cavare il libro, quando sarà trovata l'arte di vivere felicemente.

FISICO. E in questo mezzo?

METAFISICO. In questo mezzo non sarà buono da nulla. Più lo stimerei se

contenesse l'arte di viver poco. 15

FISICO. Cotesta è già saputa da un pezzo; e non fu difficile a trovarla.

METAFISICO. In ogni modo la stimo più della tua.

FISICO. Perché?

METAFISICO. Perché se la vita non è felice, che fino a ora 20 non è stata, meglio ci torna averla breve che lunga.

FISICO. Oh cotesto no: perché la vita è bene da se medesima, e ciascuno la desidera e l'ama naturalmente.

METAFISICO. Così credono gli uomini; ma s'ingannano: come il volgo s'inganna pensando che i colori sieno qualità 25 degli oggetti; quando non sono degli oggetti, ma della luce. Dico che l'uomo non desidera e non ama se non la felicità propria. Però non ama la vita, se non in quanto la reputa strumento o subbietto di essa felicità. In modo che propriamente viene ad amare questa e non quella, ancorché 30 spessissimo attribuisca all'una l'amore che porta all'altra. Vero è che questo inganno e quello dei colori sono tutti e due naturali. Ma che l'amore della vita negli uomini non sia naturale, o vogliamo dire non sia necessario, vedi che moltissimi ai tempi 35 antichi elessero di morire potendo vivere, e moltissimi ai tempi nostri desiderano la morte in diversi casi, e alcuni si uccidono di propria mano. Cose che non potrebbero essere se l'amore della vita per se medesimo fosse natura dell'uomo. Come essendo natura di ogni vivente l'amore della propria 40 felicità, prima cadrebbe il mondo, che alcuno di loro lasciasse di amarla e di procurarla a suo modo. Che poi la vita sia bene per se medesima, aspetto che tu me lo provi, con ragioni o fisiche o metafisiche o di qualunque disciplina. Per me, dico che la vita felice, saria bene senza fallo; ma come felice, 45 non come vita. La vita infelice, in quanto all'essere infelice, è male; e atteso che la natura, almeno quella degli uomini, porta che vita e infelicità non si possono scompagnare, discorri tu medesimo quello che ne segua.

FISICO. Di grazia, lasciamo cotesta materia, che è troppo 50 malinconica; e senza tante sottigliezze, rispondimi sinceramente: se l'uomo vivesse e potesse vivere in eterno; dico senza morire, e non dopo morto; credi tu che non gli piacesse ?

METAFISICO. A un presupposto favoloso risponderò con 55 qualche favola: tanto più che non sono mai vissuto in eterno, sicché non posso rispondere per esperienza; né anche ho parlato con alcuno che fosse immortale; e fuori che nelle favole, non trovo notizia di persone di tal sorta. Se fosse qui presente il Cagliostro, forse ci potrebbe dare un poco di lume; essendo vissuto parecchi secoli: se bene, perché poi morì 60 come gli altri, non pare che fosse immortale. Dirò dunque che il saggio Chirone, che era

dio, coll'andar del tempo si annoiò della vita, pigliò licenza da Giove di poter morire, e morì^c. Or pensa, se l'immortalità rincresce agli Dei, che farebbe agli uomini. Gl'Iperborei, popolo incognito, ma famoso; 65 ai quali non si può penetrare, né per terra né per acqua; ricchi di ogni bene; e specialmente di bellissimi asini, dei quali sogliono fare ecatombe; potendo, se io non m'inganno, essere immortali; perché non hanno infermità né fatiche né guerre né discordie né carestie né vizi né colpe; contuttociò 70 muoiono tutti: perché, in capo a mille anni di vita o circa, sazi della terra, saltano spontaneamente da una certa rupe in mare, e vi si annegano ^d. Aggiungi quest'altra favola. Bitone e Cleobi fratelli, un giorno di festa, che non erano in pronto le mule, essendo sottentrati al carro della madre, sacerdotessa 75 di Giunone, e condottala al tempio; quella supplicò la dea che remunerasse la pietà de' figliuoli col maggior bene che possa cadere negli uomini. Giunone, in vece di farli immortali, come avrebbe potuto; e allora si costumava; fece che 80 l'uno e l'altro pian piano se ne morirono in quella medesima ora. Il simile toccò ad Agamede e a Trofonio. Finito il tempio di Delfo, fecero istanza ad Apollo che li pagasse: il quale rispose volerli soddisfare fra sette giorni; in questo mezzo attendessero a far gozzoviglia a loro spese. La settima 85 notte, mandò loro un dolce sonno, dal quale ancora s'hanno a svegliare; e avuta questa, non dimandarono altra paga. Ma poiché siamo in sulle favole, eccotene un'altra, intorno alla quale ti vo' proporre una questione. Io so che oggi i vostri pari tengono per sentenza certa, che la vita umana, in qualunque 90 paese abitato, e sotto qualunque cielo, dura naturalmente eccetto piccole differenze, una medesima quantità di tempo, considerando ciascun popolo in grosso. Ma qualche buono antico^e racconta che gli uomini di alcune parti dell'India e dell'Etiopia non campano oltre a quarant'anni; chi muore in 95 questa età, muor vecchissimo; e le fanciulle di sette anni sono di età da marito. Il quale ultimo caso sappiamo che, appresso a poco, si verifica nella Guinea, nel Decan e in altri luoghi sottoposti alla zona torrida. Dunque, presupponendo per vero che si trovi una o più nazioni, gli uomini delle quali regolarmente 100 non passino i quarant'anni di vita; e ciò sia per natura, non, come si è creduto degli Ottentotti, per altre cagioni; domando se in rispetto a questo, ti pare che i detti popoli debbano essere più miseri o più felici degli altri?

FISICO. Più miseri senza fallo, venendo a morte più presto.

METAFISICO. Io credo il contrario anche per cotesta 105 ragione. Ma qui non consiste il punto. Fa un poco di avvertenza. Io negava che la pura vita, cioè a dire il semplice sentimento dell'esser proprio, fosse cosa amabile e desiderabile per natura. Ma quello che forse più degnamente ha nome

altresì di vita, voglio dire l'efficacia e la copia delle sensazioni, 110 è naturalmente amato e desiderato da tutti gli uomini: perché qualunque azione o passione viva e forte, purché non ci sia rincrescevole o dolorosa, col solo essere viva e forte, ci riesce grata, eziandio mancando di ogni altra qualità dilettevole. Ora in quella specie d'uomini, la vita dei quali si consumasse 115 naturalmente in ispazio di quarant'anni, cioè nella metà del tempo destinato dalla natura agli altri uomini; essa vita in ciascheduna sua parte, sarebbe più viva il doppio di questa nostra: perché, dovendo coloro crescere, e giungere a perfezione, e similmente appassire e mancare, nella metà del 120 tempo; le operazioni vitali della loro natura, proporzionatamente a questa celerità, sarebbero in ciascuno istante doppie di forza per rispetto a quello che accade negli altri; ed anche le azioni volontarie di questi tali, la mobilità e la vivacità estrinseca, corrisponderebbero a questa maggiore efficacia. Di 125 modo che essi avrebbero in minore spazio di tempo la stessa quantità di vita che abbiamo noi. La quale distribuendosi in minor numero d'anni basterebbe a riempierli, o vi lascerebbe piccoli vani; laddove ella non basta a uno spazio doppio: e gli atti e le sensazioni di coloro, essendo più forti, e raccolte 130 in un giro più stretto, sarebbero quasi bastanti a occupare e a vivificare tutta la loro età; dove che nella nostra, molto più lunga, restano spessissimi e grandi intervalli, vòti di ogni azione e affezione viva. E poiché non il semplice essere, ma il solo essere felice, è desiderabile; e la buona o cattiva sorte di 135 chicchessia non si misura dal numero dei giorni; io conchiudo che la vita di quelle nazioni, che quanto più breve, tanto sarebbe men povera di piacere, o di quello che è chiamato con questo nome, si vorrebbe anteporre alla vita nostra, ed 140 anche a quella dei primi re dell'Assiria, dell'Egitto, della Cina, dell'India e d'altri paesi; che vissero, per tornare alle favole, migliaia d'anni. Perciò, non solo io non mi curo dell'immortalità, e sono contento di lasciarla a' pesci; ai quali la dona il Leeuwenhoek, purché non sieno mangiati dagli 145 uomini o dalle balene; ma, in cambio di ritardare o interrompere la vegetazione del nostro corpo per allungare la vita, come propone il Maupertuis^f, io vorrei che la potessimo accelerare in modo, che la vita nostra si riducesse alla misura di quella di alcuni insetti, chiamati efimeri, dei quali si dice 150 che i più vecchi non passano l'età di un giorno, e contuttociò muoiono bisavoli e trisavoli. Nel qual caso, io stimo che non ci rimarrebbe luogo alla noia. Che pensi di questo ragionamento ?

FISICO. Penso che non mi persuade; e che se tu ami la 155 metafisica, io m'attengo alla fisica: voglio dire che se tu guardi pel sottile, io guardo alla grossa, e me ne contento. Però senza metter mano al microscopio, giudico

che la vita sia più bella della morte, e do il pomo a quella, guardandole tutte due vestite.

160 METAFISICO. Così giudico anch'io. Ma quando mi torna a mente il costume di quei barbari, che per ciascun giorno infelice della loro vita, gittavano in un turcasso una pietruzza nera, e per ogni dì felice, una bianca⁸; penso quanto poco numero delle bianche è verisimile che fosse trovato in quelle farette alla morte di ciascheduno, e quanto gran moltitudine 165 delle nere. E desidero vedermi davanti tutte le pietruzze dei giorni che mi rimangono; e, sceverandole, aver facoltà di gittar via tutte le nere, e detrarle dalla mia vita; riserbandomi solo le bianche: quantunque io sappia bene che non farebbero gran cumulo, e sarebbero di un bianco torbido. 170

FISICO. Molti, per lo contrario, quando anche tutti i sassolini, fossero neri, e più neri del paragone; vorrebbero potervene aggiungere, benché dello stesso colore: perché tengono per fermo che niun sassolino sia così nero come l'ultimo. E questi tali, del cui numero sono anch'io, potranno aggiungere 175 in effetto molti sassolini alla loro vita, usando l'arte che si mostra in questo mio libro.

METAFISICO. Ciascuno pensi ed operi a suo talento: e anche la morte non mancherà di fare a suo modo. Ma se tu vuoi, prolungando la vita, giovare agli uomini veramente; 180 trova un'arte per la quale sieno moltiplicate di numero e di gagliardia le sensazioni e le azioni loro. Nel qual modo, accrescerai propriamente la vita umana, ed empiendo quegli smisurati intervalli di tempo nei quali il nostro essere è piuttosto durare che vivere, ti potrai dar vanto di prolungarla. E 185 ciò senza andare in cerca dell'impossibile, o usar violenza alla natura, anzi secondandola. Non pare a te che gli antichi vivessero più di noi, dato ancora che, per li pericoli gravi e continui che sollevano correre, morissero comunemente più presto? E farai grandissimo beneficio agli uomini: la cui vita 190 fu sempre, non dirò felice, ma tanto meno infelice, quanto più fortemente agitata, e in maggior parte occupata, senza dolore né disagio. Ma piena d'ozio e di tedio, che è quanto dire vacua, dà luogo a creder vera quella sentenza di Pirrone, 195 che dalla vita alla morte non è divario. Il che se io credessi, ti giuro che la morte mi spaventerebbe non poco. Ma in fine, la vita debb'esser viva, cioè vera vita; o la morte la supera incomparabilmente di pregio.

33-4. *Ma che... vedi*: i commentatori fanno notare l'anacoluto, col quale il Leopardi tenta di rendere la vivacità del discorso parlato.

34. *necessario*: «Nel senso filosofico, di connaturato; indispensabile, immanente (Zingarelli)».

34-6. *moltissimi ai tempi antichi... alcuni*: cfr. *Storia del genere umano*: «Né per tanta e sì disperata infelicità si ardiranno i mortali di abbandonare la luce spontaneamente, perché l'imperio di questo genio, li farà non meno vili che miseri».

52. *non dopo morto*: «Per effetto della gloria» nota il Della Giovanna; credo che il Leopardi pensi invece alla vita eterna in un mondo diverso da questo nostro.

54-5. *A un presupposto... favola*: il Leopardi si abbandona un'altra volta a ricordare favole, strane e bizzarre forse, ma pur sempre a lui care.

59. *Cagliostro*: Giuseppe Balsamo (1743-1795) il famoso avventuriero, che si faceva chiamare Alessandro di Cagliostro.

64. *morì*: Il dialogo citato dal Leopardi è il 26° dei *Dialoghi dei Morti*, che così s'inizia: «MENIPPO. M'han detto che tu, o Chirone, tutto che Dio, hai voluto morire. CHIRONE. T'han detto il vero, o Menippo: e son morto come vedi potendo essere immortale. MENIPPO. E che bene trovasti nella morte nella quale molti trovano tanto male? CHIRONE. Lo dico a te che non sei sciocco. Io non aveva piacere a godere dell'immortalità (trad. SETTEMBRINI)».

73. *vi si annegano*: Le notizie sugli Iperborei sono state ricavate sopra tutto da Pindaro e da Pomponio Mela, il quale in un passo riferito dal Della Giovanna dice di essi che «ubi (eos) vivendi satietas magis quam taedium cepit, hilares, redimiti sertis, semet ipsi in pelagus ex certa rupe praecipites dant».

73-4. *Bitone e Cleobi*: questa favola, come altre, colpì il Leopardi, durante la lettura della nota opera del Barthélemy, *Voyage du jeune Anacharsis en Grece* e di essa prese nota nello *Zibaldone* (2676): in quella pagina è anche citato un passo della *Consolazione ad Apollonio* di Plutarco, che narra il medesimo fatto.

79. *e allora si costumava*: la solita ironia si insinua nella esposizione della favola; così sopra: «Gli Iperborei, popolo incognito e famoso», «Ricchi di ogni bene; e specialmente di bellissimi asini»; e più avanti: «Mandò loro un dolce sonno, dal quale ancora s'hanno da svegliare; e avuta questa non domandarono altra paga».

81. *Agamede e a Trofonio*: la fonte è la citata *Consolazione* di Plutarco.

96. *sappiamo*: dal Buffon, come appare da una nota marginale, fatta conoscere per primo dal Gentile: Buffon (*St. nat.*, Venezia, 17 82-91) t. 3, 6, 53 e 121.

101-2. *come... cagioni*: Il Leopardi allude all'ipotesi del Buffon, il quale ritiene che la sporcizia e i cibi infetti di cui si nutrono, sieno causa della morte precoce degli Ottentotti.

101. *Ottentotti*: «*Ib.*, p. 137. V. però *Le Vailant*» (nota marg. del Leopardi). Il *Le Vailant*, a cui qui allude il Leopardi, è autore di una descrizione di viaggi, nell'interno dell'Africa.

144. *Leeuwenhoek*: Antony van Leeuwenhoek (1632-1723), naturalista olandese.

147. *Maupertuis*: P. L. Mareau de Maupertuis (1698-1759), matematico e moralista francese.

149. *chiamati efimeri*: queste parole mancano nella prima edizione. Questa notizia il Leopardi attinse da un passo delle *Meditazioni* del Genovesi, che è riportato nello *Zibaldone* (3511), a proposito della questione che qui appunto si tratta. «E se egli è vero come dicono che nel fiume Apranis nella Sàzia vi abbia degli animaletti, tra i quali, quei, i quali essendo nati il mattino muoiono la sera, sono i più vecchi e muoiono carichi di figli, di nipoti, pronipoti e di anni a lor modo (GENOVESI, *Meditazioni filosofiche sulla religione e sulla morale. Meditazione I: Piacere dell'esistenza*, art. 12, Bassano, Remondini, 1783, p. 26) ecc.».

158. *do il pomo a quella*: come Paride a Venere.

158-9. *guardandole... vestite*: ossia così come si presentano ai più, senza fare indagini sulla loro intima natura.

194. *Pirrone*: filosofo scettico vissuto nel III sec. av. Cristo.

197-8. Molti passi dello *Zibaldone* si potrebbero richiamare a questo luogo: mi limito a riportare questo (1584-6) nel quale bene si vede quale sia la duplice aspirazione dell'animo del Leopardi «*On peut plaider pour la vie, et il y a cependant assez de bien à dire de la mort, ou de ce qui lui*

ressemble (*Corinne*, II, p. 335). Dalla mia teoria del piacere risulta che infatti, stante l'amor proprio, non conviene alla felicità possibile dell'uomo se non che uno stato o di piena vita o di piena morte. O conviene ch'egli e le sue facoltà dell'animo sieno occupate da un torpore, da una noncuranza attuale o abituale, che sopisca e quasi estingua ogni desiderio, ogni speranza, ogni timore, o che le dette facoltà e le dette passioni sieno distratte, esaltate, rese capaci di vivissimamente e quasi pienamente occupare, dall'attività, dall'energia della vita, dall'entusiasmo, da illusioni forti e da cose esterne che in qualche modo le realizzino. Uno stato di mezzo fra questi due è necessariamente infelicissimo, cioè il desiderio vivo, l'amor proprio ardente, senza nessun'attività, nessun pascolo alla vita e all'entusiasmo. Questo però è lo stato più comune degli uomini. Il vecchio potrà talvolta trovarsi nel primo stato, ma non sempre. Il giovane vorrebbe sempre trovarsi nel secondo, e oggidì si trova quasi sempre nel terzo. Così dico proporzionatamente dell'uomo di mezza età. Dal che segue: 1° che il giovane senz'attività, il giovane domo e prostrato e incatenato dalle sventure ecc., è nello stato precisamente il più infelice possibile; 2°, che l'amor proprio non potendo mai veramente estinguersi, ed i desiderii pertanto esistendo sempre con maggior o minor forza, sì nel giovane che nel maturo e nel vecchio, lo stato al quale la generalità degli uomini e la natura immutabile inclina è sempre più o meno il secondo; e quindi la miglior repubblica è quella che favorisce questo secondo stato, come l'unico conducente generalmente alla maggior possibile felicità dell'uomo, l'unico voluto e prescritto dalla natura, tanto per se stessa e primitivamente (come ho spiegato nella teoria del piacere) quanto anche oggidì, malgrado le infinite alterazioni della razza umana (29 agosto 1821)».

* Il dialogo fu scritto dal 14 al 19 maggio 1824.

a. Famose voci di Archimede, quando egli ebbe trovato la via di conoscere il furto fatto dall'artefice nel fabbricare la corona votiva del re Gerone.

b. I desiderosi di quest'arte potranno in effetto, non so se apprenderla, ma studiarla certamente in diversi libri, non meno moderni che antichi: come, per modo di esempio, nelle *Lezioni dell'arte di prolungare la vita umana* scritte ai nostri tempi in tedesco dal signor Hufeland, state anco volgarizzate e stampate in Italia. Nuova maniera di adulazione fu quella di un Tommaso Giannotti medico da Ravenna detto per soprannome il filosofo, e stato famoso a' suoi tempi; il quale nell'anno 1550 scrisse a Giulio III, assunto in quello stesso anno al pontificato, un libro *de vita humana ultra cxx annos pro-trahenda*, molto a proposito dei Papi, come quelli che quando cominciano a regnare sogliono essere di età grande. Dice il medico, averlo scritto a fine principalmente di prolungare la vita al nuovo Pontefice necessario al mondo; confortato anche a scriverlo da due Cardinali, desiderosi oltremodo dello stesso effetto. Nella dedicatoria, *vives igitur*, dice, *beatissime pater; nisi jailor; diutissime*. E nel corpo dell'Opera avendo cercato in un capitolo *cur Pontificum supremorum nullus ad Petri annos pervenerit*, ne intitola un altro in questo modo: *Julius III papa videbit annos Petri et ultra; huius libri pro longaeva hominis vita ac christianae religionis, commodo, immensa utilitate*. Ma il Papa morì cinque anni appresso, in età di sessantasette. Quanto a sé, il medico prova che se egli per caso non passerà il centoventesimo anno dell'età sua, non sarà sua colpa e i suoi precetti non si dovranno disprezzare per questo. Si conchiude il libro con una ricetta intitolata: *Julio III vitae longevae ac semper sanae consilium*.

c. Vedi LUCIANO, *Dial. Menip. et Chiron*, app. tom. I, p. 514.

d. PINDARO, *Pyth.*, ode 10, vv. 46 e sgg.; STRABONE, 1. 15, p. 710 e sgg.; MELA, lib. 3, cap. 5; PLINIO, lib. 4, cap. 12, infine.

e. PLINIO, lib. 6, cap. 30; lib. 7, cap. 2; ARRIANO, *Indie*, cap. 9.

f. *Lettres philosophiques*, lett. 11.

g. SUIDA, voc. Λευχήήμερα.

DIALOGO DI TORQUATO TASSO E DEL SUO GENIO FAMILIARE^a

«La tua conversazione mi riconforta pure assai. Non che interrompa la mia tristezza; ma questa per la più parte del tempo è come una notte oscurissima senza luna né stelle; mentre son teco somiglia al bruno dei crepuscoli, piuttosto grato che molesto». Queste parole del Tasso ben definiscono l'intonazione di tutto il dialogo, anzi lo stato d'animo col quale il Leopardi compone non solo questa, ma gran parte delle *Operette*, lo stato d'animo di chi ha superato lo strazio di un personale dolore, ne ha fatto un soggetto di meditazione, e, rivolgendosi ai suoi pensieri, frutto di quella meditazione, compagni familiari della sua solitudine, trova un caro e inaspettato conforto. Per questo il *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare* è forse la più bella, certo l'operetta che meglio rappresenta lo spirito informatore di tutta l'opera e ben lo seppe il Leopardi, il quale, insieme col *Dialogo di Timandro e di Eleandro*, difesa dell'opera tutta, e col *Colombo*, scritto di piacevole lettura per le vaghe immagini marine che fanno cornice al ragionamento, lo scelse per dare, *sull'Antologia*, un saggio dell'opera ancora inedita.

Il *Tasso* infatti ci fa conoscere non solo i pensieri del Leopardi, ma il clima sentimentale, in cui quei pensieri si maturarono: la prigionia del Tasso, i colloqui col Genio, di cui lo sventurato poeta parla nel dialogo *Il Messaggero*, hanno offerto al Leopardi una situazione, per tanti aspetti conforme alla sua propria, così che egli ha potuto, senza cadere nella confessione autobiografica, ritrarre quell'assiduo soliloquio, che costituì per tanto tempo la sua vita, e parlare, oltreché dei concetti più generali, come quelli del piacere e della noia, di pensieri più strettamente legati alla sua personale esperienza, dell'uomo antico che ognuno porta dentro di sé, della dolcezza di un amore che si compiace più del sogno che della realtà, dei comforti della solitudine che ringiovanisce l'animo e rinnova le illusioni. Cercare in un dialogo come questo un netto contrasto di caratteri e lamentarsi di non trovarlo, sarebbe, si comprende, un errore: tra il Tasso e il suo Genio non vi può essere l'antitesi che vi è tra Malambruno e Farfarello, tra il Fisico e il Metafisico; soltanto una maggiore chiarezza e qualcosa di più vivo e leggero, proprio di uno spirito, può distinguere il Genio dal suo melanconico interlocutore. Il Genio non fa che animare con la sua presenza il soliloquio interiore del poeta: precorre, per così dire, di poco la mente di lui nell'annunciare delle verità, di cui essa facilmente si dichiara persuasa. Perciò i due interlocutori si scambiano

così agevolmente le parti, e continuano con nuovi argomenti il ragionamento iniziato dall'altro: ma chi volesse vedere in questo fatto una debolezza artistica, provi a prescindere mentalmente dal personaggio del Genio e a pensare ad una esposizione continuata dei concetti dimostrati od asseriti in questo dialogo: tutto il valore artistico dell'operetta gli sembrerà dissolversi o ridursi a ben poca cosa. Più fondata appare invece l'altra critica rivolta a questa operetta, che risulterebbe composta di parti slegate: un poco brusca e inattesa giunge infatti, ad es., la domanda: «Che cosa è la noia?». Ma chi guardi l'opera nel suo complesso, vedrà, anche se uno o due trapassi appaiono un poco forzati, che questa varietà di argomenti risponde al suo carattere di libero soliloquio interiore e ne ammirerà anche l'architettura per la quale da questioni che sorgono dal caso particolare del Tasso (l'amore e le donne, il sogno e la verità) si passa a problemi di portata universale (quelli del piacere e della noia) per ritornare (ma già il problema della noia presentava un interesse particolare per il poeta prigioniero) alla condizione del l'infelice poeta, e a trarre da quella condizione nuova materia di riflessione nell'elogio della solitudine: né sono senza efficacia artistica le parole sopracitate del Tasso, che illuminano di una tenue luce tutto il dialogo, e la rapida, ironica battuta di chiusura del Genio, sulla quale i critici troppo hanno sottilizzato e che non ha altra funzione se non quella di allontanarci, con un accordo secco e staccato, dalla melanconica e dolce atmosfera del dialogo. Così intesa, l'opera non ci si presenterà come l'esposizione di concetti disparati, bensì come una lirica, la quale nelle sue strofe, i cui limiti sono segnati dalle pause della discussione, svolge tanti diversi motivi. Su qualcuno dei motivi di queste liriche parziali si è già discusso nel mio studio introduttivo: qui basterà richiamare l'attenzione del lettore sulla pagina centrale, la più importante speculativamente, ma non per questo meno bella delle altre, la pagina sul piacere.

La teoria leopardiana del piacere era già stata toccata rapidamente nel *Dialogo di Malambruno e di Farfarello*: ma qui essa è ripresa e svolta con maggiore ampiezza e con diverso accento poetico. «Nessuno lo conosce per pratica, ma solo per ispeculazione; perché il piacere è un subbietto speculativo, e non reale; un desiderio, non un fatto; un sentimento che l'uomo concepisce col pensiero, e non prova; o per dir meglio, un concetto e non un sentimento». Più che definizioni con le quali un pensiero tende a definire se medesimo con rigore logico sempre maggiore, queste del Leopardi sembrano suggerirci quel fantasma sempre sfuggente e sempre cercato, il fantasma del piacere: e questo fantasma è perseguito nei due ampi mirabili periodi seguenti, che col loro ritmo ci descrivono l'ansiosa

aspettativa e il desiderio infinito, la delusione e il ritorno dell'animo sul passato, e l'illusorio conforto del ricordo di un piacere che non è stato. Una domanda del Tasso: e poi una rapida argomentazione, che si spezza in parecchie battute, e la constatazione che la vita nostra manca del suo fine, il piacere. Al Tasso spetta ora di trarre la conclusione: ma la conclusione tragica e precisa, a cui l'intelletto perviene, è corretta da un semplice «Forse» del Genio, che chiude con questa nota di perplessità la nuova pagina leopardiana sul piacere. La poesia ha così pervaso e sublimato la teoria: sentiamo che non possiamo discutere, ma accettiamo come vero quanto il Leopardi ci dice. E che altro ci offre la poesia se non una verità indiscutibile? Il Leopardi si è affisato a un aspetto della realtà e lo ha ritratto con passione: quando ci saremo separati dalle sue pagine, potremo dire che troppi aspetti egli ha trascurato, perché le sue osservazioni potessero elevarsi a salda teoria*.

GENIO. Come stai, Torquato?

TASSO. Ben sai come si può stare in una prigione, e dentro ai guai fino al collo.

GENIO. Via, ma dopo cenato non è tempo da dolersene. 5 Fa buon animo, e ridiamone insieme.

TASSO. Ci son poco atto. Ma la tua presenza e le tue parole sempre mi consolano. Siedimi qui accanto.

GENIO. Che io segga? La non è già cosa facile a uno spirito. Ma ecco: fa conto ch'io sto seduto.

TASSO. Oh potess'io rivedere la mia Leonora. Ogni volta 10 che ella mi torna alla mente, mi nasce un brivido di gioia, che dalla cima del capo mi si stende fino all'ultima punta de' piedi; e non resta in me nervo né vena che non sia scossa. Talora, pensando a lei, mi si ravvivano nell'animo certe immagini e certi affetti, tali, che per quel poco tempo, mi pare 15 di essere ancora quello stesso Torquato che fui prima di aver fatto esperienza delle sciagure e degli uomini, e che ora io piango tante volte per morto. In vero, io direi che l'uso del mondo, e l'esercizio de' patimenti, sogliono come approfondire e sopire dentro a ciascuno di noi quel primo uomo che egli era: 20 il quale di tratto in tratto si desta per poco spazio, ma tanto più di rado quanto è il progresso degli anni; sempre più poi si ritira verso il nostro intimo, e ricade in maggior sonno di prima; finché durando ancora la nostra vita, esso muore. In fine, io mi maraviglio come il pensiero di una donna abbia 25 tanta forza, da rinnovarmi, per così dire, l'anima, e farmi dimenticare tante calamità. E se non fosse che io non ho più speranza di rivederla, crederei non avere ancora perduta la facoltà di essere felice.

GENIO. Quale delle due cose stimi che sia più dolce: vedere 30 la donna amata, o pensarne?

TASSO. Non so. Certo che quando mi era presente, ella mi pareva una donna; lontana, mi pareva e mi pare una dea.

GENIO. Coteste dee sono così benigne, che quando alcuno vi si accosta, in un tratto ripiegano la loro divinità, si spiccano 35 i raggi d'attorno, e se li pongono in tasca, per non abbagliare il mortale che si fa innanzi.

TASSO. Tu dici il vero pur troppo. Ma non ti pare egli cotesto un gran peccato delle donne; che alla prova, elle ci riescano così diverse da quelle che noi le immaginavamo? 40

GENIO. Io non so vedere che colpa s'abbiano in questo, d'esser fatte di carne e sangue, piuttosto che di ambrosia e nettare. Qual cosa del mondo ha pure un'ombra o una millesima parte della perfezione che voi pensate che abbia a 45 essere nelle donne? E anche mi pare strano, che non facendovi maraviglia che gli uomini sieno uomini, cioè creature poco lodevoli e poco amabili; non sappiate poi comprendere come accade, che le donne in fatti non sieno angeli.

TASSO. Con tutto questo, io mi muoio dal desiderio di 50 rederla, e di riparlarle.

GENIO. Via, questa notte in sogno io te la condurrò davanti; bella come la gioventù; e cortese in modo, che tu prenderai cuore di favellarle molto più franco e spedito che non ti venne fatto mai per l'addietro: anzi all'ultimo le 55 stringerai la mano; ed ella guardandoti fiso, ti metterà nell'animo una dolcezza tale, che tu ne sarai sopraffatto; e per tutto domani, qualunque volta ti sovverrà di questo sogno, ti sentirai balzare il cuore dalla tenerezza.

TASSO. Gran conforto: un sogno in cambio del vero.

60 GENIO. Che cosa è il vero?

TASSO. Pilato non lo seppe meno di quello che lo so io.

GENIO. Bene, io risponderò per te. Sappi che dal vero al sognato, non corre altra differenza, se non che questo può qualche volta essere molto più bello e più dolce, che quello 65 non può mai.

TASSO. Dunque tanto vale un diletto sognato, quanto un diletto vero?

GENIO. Io credo. Anzi ho notizia di uno che quando la donna che egli ama, se gli rappresenta dinanzi in alcun sogno gentile, esso per tutto il giorno seguente, fugge di ritrovarsi 70 con quella e di rivederla; sapendo che ella non potrebbe reggere al paragone dell'immagine che il sonno gliene ha lasciata impressa, e che il vero, cancellandogli dalla mente il falso, priverebbe lui del diletto straordinario che ne ritrae. Però non sono da condannare gli antichi, molto più solleciti, 75 accorti e industriosi di voi, circa a ogni sorta di godimento possibile alla natura umana, se ebbero per

costume di procurare in vari modi la dolcezza e la giocondità dei sogni; né Pitagora è da riprendere per avere interdetto il mangiare delle fave, creduto contrario alla tranquillità dei medesimi sogni, 80 ed atto a intorbidarli^b; e sono da scusare i superstiziosi che avanti di coricarsi solevano orare e far libazioni a Mercurio conduttore dei sogni, acciò ne menasse loro di quei lieti; l'immagine del quale tenevano a quest'effetto intagliata in su' piedi delle lettiere^c. Così, non trovando mai la felicità nel 85 tempo della vigilia, si studiavano di essere felici dormendo: e credo che in parte, e in qualche modo, l'ottenessero; e che da Mercurio fossero esauriti meglio che dagli altri Dei.

TASSO. Per tanto, poiché gli uomini nascono e vivono al 90 solo piacere, o del corpo o dell'animo; se da altra parte il piacere è solamente o massimamente nei sogni, converrà ci determiniamo a vivere per sognare: alla qual cosa, in verità, io non mi posso ridurre.

GENIO. Già vi sei ridotto e determinato, poiché tu vivi e 95 che tu consenti di vivere. Che cosa è il piacere?

TASSO. Non ne ho tanta pratica da poterlo conoscere che cosa sia.

GENIO. Nessuno lo conosce per pratica, ma solo per ispeculazione: perché il piacere è un subbietto speculativo, e non 100 reale; un desiderio, non un fatto; un sentimento che l'uomo concepisce col pensiero, e non prova; o per dir meglio, un concetto e non un sentimento. Non vi accorgete voi che nel tempo stesso di qualunque vostro diletto, ancorché desiderato infinitamente, e procacciato con fatiche e molestie indicibili; 105 non potendovi contentare il goder che fate in ciascuno di quei momenti, state sempre aspettando un goder maggiore e più vero, nel quale consista in somma quel tal piacere; e andate quasi riportandovi di continuo agl'istanti futuri di quel medesimo diletto? Il quale finisce sempre innanzi al giungere 110 dell'istante che vi soddisfaccia; e non vi lascia altro bene che la speranza cieca di goder meglio e più veramente in altra occasione, e il conforto di fingere e narrare a voi medesimi di aver goduto, con raccontarlo anche agli altri, non per sola ambizione, ma per aiutarvi al persuaderlo che vorreste pur 115 fare a voi stessi. Però chiunque consente di vivere, noi fa in sostanza ad altro effetto né con altra utilità che di sognare; cioè credere di avere a godere, o di aver goduto; cose ambedue false e fantastiche.

TASSO. Non possono gli uomini credere mai di godere 120 presentemente ?

GENIO. Sempre che credessero cotesto, godrebbero in fatti. Ma narrami tu se in alcun istante della tua vita, ti ricordi aver detto con piena sincerità ed opinione: io godo. Ben tutto giorno dicesti e dici sinceramente: io godrò; e parecchie volte, ma con sincerità minore: ho goduto. Di modo che il 125

piacere è sempre o passato o futuro, e non mai presente.

TASSO. Che è quanto dire è sempre nulla.

GENIO. Così pare.

TASSO. Anche nei sogni.

GENIO. Propriamente parlando. 130

TASSO. E tuttavia l'obbietto e l'intento della vita nostra, non pure essenziale ma unico, è il piacere stesso; intendendo per piacere la felicità; che debbe in effetto esser piacere; da qualunque cosa ella abbia a procedere.

GENIO. Certissimo. 135

TASSO. Laonde la nostra vita, mancando sempre del suo fine, è continuamente imperfetta: e quindi il vivere è di sua propria natura uno stato violento.

GENIO. Forse.

TASSO. Io non ci veggo forse. Ma dunque perché viviamo 140 noi? voglio dire, perché consentiamo di vivere?

GENIO. Che so io di cotesto? Meglio lo saprete voi, che siete uomini.

TASSO. Io per me ti giuro che non lo so.

GENIO. Domandane altri de' più savi, e forse troverai 145 qualcuno che ti risolva cotesto dubbio.

TASSO. Così farò. Ma certo questa vita che io meno, è tutta uno stato violento: perché lasciando anche da parte i dolori, la noia sola mi uccide.

150 GENIO. Che cosa è la noia?

TASSO. Qui l'esperienza non mi manca, da soddisfare alla tua domanda. A me pare che la noia sia della natura dell'aria: la quale riempie tutti gli spazi interposti alle altre cose materiali, e tutti i vani contenuti in ciascuna di loro; e donde 155 un corpo si parte, e altro non gli sottentra, quivi ella succede immediatamente. Così tutti gl'intervalli della vita umana frapposti ai piaceri e ai dispiaceri, sono occupati dalla noia. E però, come nel mondo materiale, secondo i Peripatetici, non si dà vóto alcuno; così nella vita nostra non si dà vóto; 160 se non quando la mente per qualsivoglia causa intermette l'uso del pensiero. Per tutto il resto del tempo, l'animo, considerato anche in sé proprio e come disgiunto dal corpo, si trova contenere qualche passione; come quello a cui l'essere vacuo da ogni piacere e dispiacere, importa essere pieno di 165 noia; la quale anco è passione, non altrimenti che il dolore e il diletto.

GENIO. E da poi che tutti i vostri diletto sono di materia simile ai ragnateli; tenuissima, radissima e trasparente; perciò come l'aria in questi, così la noia penetra in quelli da 170 ogni parte, e li riempie. Veramente per la noia non credo si debba intendere altro che il desiderio puro della

felicità; non soddisfatto dal piacere, e non offeso apertamente dal dispiacere. Il qual desiderio, come dicevamo poco innanzi, non è mai soddisfatto; e il piacere propriamente non si trova. Sicché 175 la vita umana, per modo di dire, è composta e intessuta, parte di dolore, parte di noia; dall'una delle quali passioni non ha riposo se non cadendo nell'altra. E questo non è tuo destino particolare, ma comune di tutti gli uomini.

TASSO. Che rimedio potrebbe giovare contro la noia?

180 GENIO. Il sonno, l'oppio, e il dolore. E questo è il più potente di tutti: perché l'uomo mentre patisce, non si annoia per niuna maniera.

TASSO. In cambio di cotesta medicina, io mi contento di annoiarmi tutta la vita. Ma pure la varietà delle azioni delle 185 occupazioni e dei sentimenti, se bene non ci libera dalla noia, perché non ci reca diletto vero, contuttociò la solleva ed alleggerisce. Laddove in questa prigionia, separato dal commercio umano, toltomi eziandio lo scrivere, ridotto a notare per passatempo i tocchi dell'orologio, annoverare i correnti, le fessure e i tarli del palco, considerare il mattonato del 190 pavimento, trastullarmi colle farfalle e coi moscherini che vanno attorno alla stanza, condurre quasi tutte le ore a un modo; io non ho cosa che mi scemi in alcuna parte il carico della noia.

GENIO. Dimmi: quanto tempo ha che tu sei ridotto a 195 cotesta forma di vita?

TASSO. Più settimane, come tu sai.

GENIO. Non conosci tu dal primo giorno al presente, alcuna diversità nel fastidio che ella ti reca?

TASSO. Certo che io lo provava maggiore a principio: 200 perché di mano in mano la mente, non occupata da altro e non isvagata, mi si viene accostumando a conversare seco medesima assai più e con maggior sollazzo di prima, e acquistando un abito e una virtù di favellare in se stessa, anzi di cicalare, tale, che parecchie volte mi pare quasi avere una compagnia 205 di persone in capo che stieno ragionando, e ogni menomo soggetto che mi si appresenti al pensiero, mi basta a farne tra me e me una gran diceria.

GENIO. Cotesto abito te lo vedrai confermare e accrescere di giorno in giorno per modo, che quando poi ti si renda 210 la facoltà di usare cogli altri uomini, ti parrà essere più disoccupato stando in compagnia loro, che in solitudine. E quest'assuefazione in sì fatto tenore di vita, non credere che intervenga solo a' tuoi simili, già consueti a meditare; ma ella 215 interviene in più o men tempo a chicchessia. Di più, l'essere diviso dagli uomini e, per dir così, dalla vita stessa, porta seco questa utilità; che l'uomo, eziandio sazio, chiarito e disamorato delle cose umane per

l'esperienza; a poco a poco assuefacendosi di nuovo a mirarle da lungi, donde elle paiono 220 molto più belle e più degne che da vicino, si dimentica della loro vanità e miseria; torna a formarsi e quasi crearsi il mondo a suo modo; apprezzare, amare e desiderare la vita; delle cui speranze, se non gli è tolto o il potere o il confidare di restituirsi alla società degli uomini, si va nutrendo e diletta, 225 come egli solea a' suoi primi anni. Di modo che la solitudine fa quasi l'ufficio della gioventù; o certo ringiovanisce l'animo, ravvalora e rimette in opera l'immaginazione, e rinnova nell'uomo sperimentato i benefici di quella prima inesperienza che tu sospiri. Io ti lascio; che veggo che 230 il sonno ti viene entrando; e me ne vo ad apparecchiare il bel sogno che ti ho promesso. Così, tra sognare e fantasticare, andrai consumando la vita; non con altra utilità che di consumarla; che questo è l'unico frutto che al mondo se ne può avere, e l'unico intento che voi vi dovete proporre ogni 235 mattina in sullo svegliarvi. Spessissimo ve la conviene strascinare co' denti: beato quel dì che potete o trarvela dietro colle mani, o portarla in sul dosso. Ma, in fine, il tuo tempo non è più lento a correre in questa carcere, che sia nelle sale e negli orti quello di chi ti opprime. Addio.

TASSO. Addio. Ma senti. La tua conversazione mi 240 riconforta pure assai. Non che ella interrompa la mia tristezza: ma questa per la più parte del tempo è come una notte oscurissima, senza luna né stelle; mentre son teco, somiglia al bruno dei crepuscoli, piuttosto grato che molesto. Acciò da ora innanzi io ti possa chiamare o trovare quando mi bisogni, 245 dimmi dove sei solito di abitare.

GENIO. Ancora non l'hai conosciuto? In qualche liquore generoso.

1. *Torquato*: nella 1^a ed.: «Buon Torquato» per una palese, troppo palese, ricerca di familiarità.

2. *in una*: nella 1^a ed.: «in questa».

8-9. *Che io... seduto*: nella 1^a ed.: «Che io segga? Non sai tu che Spiriti non hanno il sedere? A ogni modo vedrò di acconciarmi alla meglio. Ecco: fa conto ch'io sto seduto». Qui, come si vede, la ricerca di un tono familiare e bonario, aveva condotto lo scrittore a una volgarità e a una stonatura: e se non una stonatura, certo un tratto poco felice è rimasto nella lezione definitiva di questa battuta, tanto è disforme dall'indole del Leopardi e dallo spirito di questo dialogo, il semplice scherzo.

10. *Leonora*: Eleonora d'Este, la sorella del duca Alfonso II, amata, secondo la famosa e leggendaria tradizione, dal Tasso, e, per questo amore, cagione involontaria della disgrazia di lui.

14. *pensando a lei*: cfr. canz. *Alla sua donna*, vv. 39-40: «Di te pensando a palpar mi sveglio» e *Storia del genere umano* (linee 505-8).

56. *una dolcezza... sopraffatto*: nelle ediz. anter. a quella del 1835: «Una dolcezza che allo svegliarti ne leccherai le labbra e le dita». Cfr. la nota alle linee 8-9: qui più grave era la stonatura perché lo scherzo si insinuava in un passo tutto pervaso di commozione.

61. *Pilato*: «Respondit Jesus: Tu dicis, quia rex sum ego. Ego in hoc natus sum, et ad hoc veni in mundum, ut testimonium perhibeam ventati: omnis qui est ex ventate, audit vocem

meam. Dicit ei Pilatus: Quid est veritas?» (Vangelo di S. Giovanni, XVIII, 37-8).

68. Il Leopardi, servendosi di questa tenue finzione, riprende una confessione, da lui fatta, nella lettera al Jacopssen (13 giugno 1823): «*Plusieurs fois j'ai évité pendant quelques jours de rencontrer l'objet qui m'avait charmé dans un songe délicieux. Je savais que ce charme aurait été détruit en s'approchant de la réalité. Cependant je pensais toujours à cet objet, mais je ne le considérais pas d'après ce qu'il était: je le contemplais dans mon imagination, tel qu'il m'avait paru dans mon songe*» (Lettere, 446).

75. *gli antichi*: ancora una volta il Leopardi attingendo, al solito, al *Saggio* giovanile, ritorna alle favole e alle strane credenze degli uomini, forse con l'effetto di appesantire un poco l'andamento di questo dialogo, a cui si conviene meno quella materia. Si noti però il sorriso finale («E che da Mercurio fossero esauditi meglio che dagli altri Dei»), che ci mostra quale fosse l'intento del poeta nel rievocare quelle favole e quelle superstizioni.

77-8. *ebbero... sogni*: «Non bastava aspettare i sogni per trarne notizia dell'avvenire. Bisognava cercare di averne» (*Poesie e prose*, II, 263): si noti che il Leopardi nel *Saggio* dice che le cure degli antichi per procurarsi sogni avevano per iscopo soprattutto la conoscenza dell'avvenire, e che qui egli interpreta altrimenti, per adattare alla sua tesi, le testimonianze allora raccolte. Rimane il sorriso di allora («Dopo tanti preparativi e astinenze, venuti finalmente gli antichi alla grande operazione di dormire...» *Ibid.*, 265); ma non è sorriso sulla credulità degli antichi, bensì sulla miseria degli uomini, che tante cure pongono nel procurarsi dei buoni sogni, non a torto, pensa egli, ma a ragione, non avendo essi sulla terra beni maggiori.

89. *al*: con valore finale, per.

96. Blanda ironia del Tasso su se medesimo; ma in che differisce il poeta prigioniero dagli altri uomini? Il Genio può replicare pronto: «*Nessuno lo conosce per pratica*».

116. *sognare*: qui il Leopardi forza un poco il senso del vocabolo, per ricollegare la discussione sul piacere a quella sul sognare. Sognano sempre gli uomini, quando credono di provare o di aver provato piacere, vale a dire, vivono non nella realtà, ma in un mondo creato dalla loro immaginazione.

123. *opinione*: convinzione.

138. *uno stato violento*: senza pace, intrinsecamente contraddittorio, perché mai raggiunge il proprio fine.

139. *Forse*: «Nota questo poetico momento di dubbio, quest'esitazione del Genio dinanzi all'ultima conseguenza alla quale pure ha condotto il suo interlocutore. È uno dei tratti che rivelano il carattere tutto interiore di questi dialoghi, in cui i due interlocutori non sono mai altri che il Leopardi il quale conversa con se stesso» (Momigliano).

141. *perché consentiamo di vivere?*: «Per un manifesto e pur necessario errore di computo», dirà Plotino (cfr. *Dialogo di Plotino e di Porfirio*),

158. *Peripatetici*, i filosofi seguaci di Aristotele.

189. *correnti*: i travicelli posti tra trave e trave. Cfr. queste parole del Gelli, di cui si sarebbe secondo lo Zingarelli, qui ricordato il Leopardi: «E sonmi posto a contare i travicelli del palco (*Capricci del Bottai*, V)»: in una nota marginale, però, il Leopardi rinvia a questi versi dell'*Orlando Innamorato* del Berni (c. LXVII, st. 56): «... voltati con gli occhi verso il tetto / si stavano i correnti a numerare».

205-6. *tale... ragionando*: il Leopardi ricorda qui qualcuna delle allucinazioni di cui parla il Tasso nelle sue lettere: ma dà a quelle allucinazioni tutt'altro carattere di quello che esse avevano in realtà, sì da trasformare il poeta farnetico e prigioniero in un essere assai simile a se medesimo. Del tutto leopardiana è poi la nota che segue («Ogni menomo soggetto...»): questo è certo il Leopardi dello

Zibaldone.

210-2. *quando... solitudine*: nota autobiografica: quest'esperienza il Leopardi aveva fatto nei mesi del suo soggiorno in Roma.

234-5. *ogni mattina*: è correzione del Leopardi per l'ediz. definitiva: in tutte le ediz. pubblicate lui vivente si legge: «ogni giorno».

236-7. Il Gentile, discordando dai precedenti commentatori, interpreta «Beato quel giorno (della morte) in cui non vi toccherà di strascinare la vita così faticosamente, coi denti, ma potrete recarvela in mano, o caricarvela sul dosso come cosa che più non v'appartenga, poiché già ne sarete sciolti». Non credo però come non credono gli altri recenti commentatori, che il Leopardi alluda al giorno della morte; credo invece che il Leopardi alluda a quei momenti, in cui l'uomo è più staccato dalla propria vita e quasi dimentico di essa, e che non vadano qui citati, come fa il Della Giovanna, i versi della *Quiete dopo la tempesta*, bensì questi dalla canz. *A un vincitore nel pallone*: «Beata (la vita) allor che ne' perigli avvolta / se stessa oblia...» (vv. 61-2), anche se lo scrittore non pensa qui ai pericoli in particolare, ma in genere ad una qualsiasi causa per la quale l'uomo dimentica quasi la propria vita e meno ne sente il peso.

239. *orti*: latinamente, giardini.

246. *dove... abitare*: nella 1^a ed.: «Dove tu dimori per l'ordinario».

247-8. *In qualche liquore generoso*: nella 1^a ed.: «Nel tuo bicchiere», espressione che poteva riuscire equivoca. Il Della Giovanna cita a proposito di questa battuta un passo del *Messaggero*: «Comeché io non nieghi di essere folle, mi giova nondimeno credere che la mia follia sia cagionata o da ubriachezza o d'amore; perché so ben, ed in ciò non mi inganno, che soverchiamente bevo»: altri commentatori ricordano anche i pensieri del Leopardi intorno agli effetti benefici dell'ubriachezza. È bene però avere presente il valore artistico di questa battuta finale: il colloquio, che lo ha confortato è finito, e il poeta prigioniero si ritrova solo, fra i suoi tristi pensieri: e quale è stata la cagione di quel conforto? Una cagione fisica volgarissima. Come materiali sono per lo più le cause dei nostri stati d'animo lieti o tristi! Cfr. il commento del Momigliano: «E l'ultima battuta del dialogo, amara, ma non sarcastica, segna il definitivo ricongiungersi in uno dei due personaggi, il desolato ritorno dall'illusione melanconica alla realtà, la chiusa di un dibattito interno, dopo il quale la prigione ritorna squallida e solitaria».

a. Ebbe Torquato Tasso, nel tempo dell'infermità della sua mente, un'opinione simile a quella famosa di Socrate; cioè credette vedere di tratto in tratto uno spirito buono ed amico, e avere con esso lui molti e lunghi ragionamenti. Così leggiamo nella vita del Tasso descritta dal Manso, il quale si trovò presente a uno di questi o colloqui o soliloqui che noi li vogliamo chiamare.

* Troppo spesso i commentatori hanno disconosciuto il valore artistico di questo dialogo, che è invece una delle vette artistiche delle *Operette*. Riporto perciò il bel giudizio, che ne dà lo Zingarelli e che differisce notevolmente dal giudizio comune: «Nel rispetto artistico, il dialogo è dei più felici che il Leopardi abbia scritti; il Tasso vi appare in una specie di follia ragionante; ma quella follia è il suo dolore. Quell'interlocutore ha una esistenza così tenue, che pare proprio uno spirito che ragioni nel suo spirito, un'idea che incalza, che agita il suo cervello e lo trasporta di cosa in cosa, e quando gli ha mostrata la nullità del tutto lo lascia con un tal quale conforto di averla saputa trovare».

Il dialogo fu scritto dal 1° al 10 luglio 1824, posteriormente perciò a quello della Natura e di un Islandese.

Il racconto del Manso (il primo e spesso romanzesco biografo del Tasso) fu letto però dal Leopardi, assai probabilmente, non nell'opera originale, ma come risulta da una nota marginale fatta conoscere per primo dal Gentile («Muratori, *Della forza della fantasia umana*, cap. 9, 6^a ediz., Ven., 1779, p. 91-2»), nell'opera del Muratori, il quale lo riporta come prova del fatto che «nelle

astrazioni estatiche l'anima pensa e forma raziocinii e ragionamenti, movendo con ordine e giudizio le immagini occorrenti della fantasia».

b. APOLLONIO, *Hist. commentiti* cap. 46; CICERONE, *De Divinai.*, lib. I, cap. 30; lib. II, cap. 58; PLINIO, lib. XVIII, cap. 12; PLUTARCO, *Convivia Quaestion.*, lib. VIII, *quaest.* 10, opp. torn. II, p. 734; Dio-SCORIDE, *De Materia medica*, lib. II, cap. 127.

c. MEURSIO, *Exercitat. critic*, par. 2, lib. II, cap. 19, opp. vol. V, col. 661.

DIALOGO DELLA NATURA E DI UN ISLANDESE

Col *Dialogo della Natura e di un Islandese* il Leopardi giunge alla più compiuta formulazione del suo pensiero: dopo le precedenti operette che trattavano di questioni particolari e nelle quali l'infelicità umana era presentata ora (e più spesso) come effetto della privazione di un bene agognato, ora (nella *Scommessa*) come effetto di mali reali, essa ci appare qui effetto a un tempo di quella privazione e di mali, che nessuna provvidenza umana può evitare o fuggire. Il dialogo, assai meglio della *Scommessa di Prometeo*, tendenziosa e polemica, ci offre così un quadro compiuto della miseria umana: ripensando alle già fatte osservazioni e raccogliendo altre prove e altri esempi di calamità necessarie, si direbbe che il Leopardi abbia misurato per la prima volta in tutta la sua grandezza quella miseria e ne sia stato, come mai per l'innanzi, commosso. Così commosso, si sa, che egli, nello stendere il dialogo, ha lasciato definitivamente cadere le ultime difese della Natura, a cui s'era mostrato ancora attaccato, accennandone sul suo *Zibaldone*, non molti giorni prima della composizione di quest'opera: né si è astenuto, come nella *Scommessa*, da ogni voce di accusa o difesa, ma, per bocca dell'Islandese, ha elevato la sua accusa e la sua angosciata domanda. Il sentimento ancora una volta ha sopraffatto i suoi malsicuri raziocinii (cfr. l'introduzione alla *Scommessa di Prometeo*) e al fantasma di una Natura provvida e materna, che un giorno gli aveva sorriso, ma era andata, nelle lunghe discussioni dello *Zibaldone*, riducendosi ognora più a un lontano ricordo, si è sostituito nella sua mente il nuovo fantasma dal «volto mezzo tra bello e terribile», il fantasma della Natura indifferente, se non ostile alle singole creature.

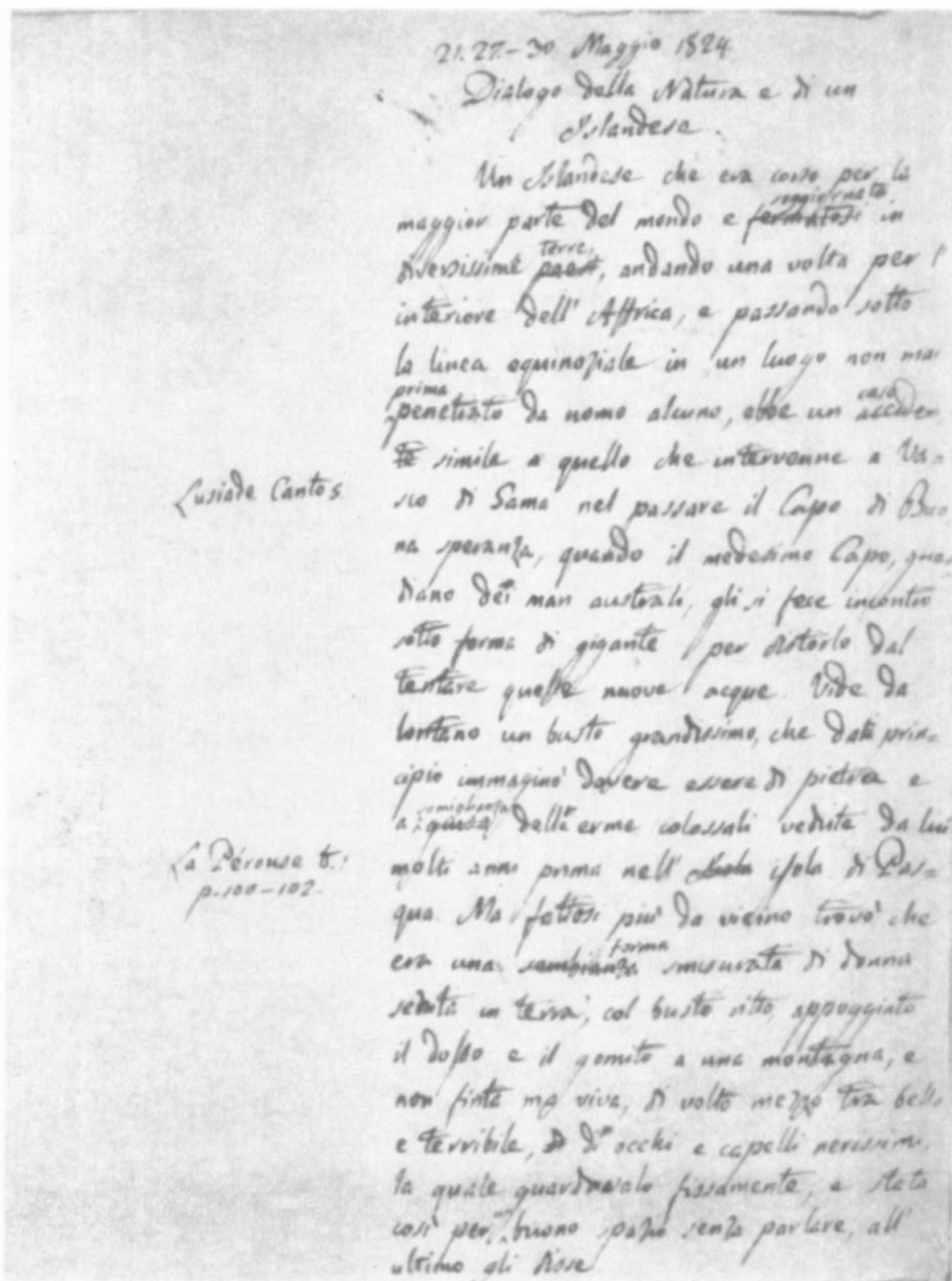
Più che di un processo logico si tratta, io credo, di un processo fantastico-sentimentale: e che così sia è provato anche dal fatto che qualche anno prima di questo dialogo, il 20 agosto 1821, il Leopardi poteva lasciar cadere fra le sue osservazioni in difesa della Natura, un'osservazione come questa, che avrebbe dovuto sconvolgere le sue concezioni e prepararlo fin d'allora a considerazioni simili a quelle che egli farà soltanto dopo la composizione di questo dialogo: «A quello che ho detto altrove per iscusar gl'inconvenienti accidentali che occorrono nel sistema della natura, aggiungete che talvolta, anzi spessissimo, essi non sono inconvenienti se non relativi, e la natura gli ha ben prevenuti, ma, lungi dal prevenirgli, li ha per lo contrario inclusi nel suo grand'ordine e disposti a' suoi fini. *La natura è madre benignissima del tutto ed anche de particolari generi e specie che in esso si contengono, ma non degli individui.* Questi servono sovente a loro spese al bene del genere, della specie o del tutto, *al quale*

serve pure talvolta con proprio danno la specie e il genere stesso. E già notato che la morte serve alla vita e che l'ordine naturale è un cerchio di distruzione e riproduzione e di cangiamenti regolari e costanti quanto al tutto ma non quanto alle parti, le quali accidentalmente servono agli stessi fini ora in un modo ora nell'altro. Quella quantità di uccelli che muore nella campagna coperta di neve per mancanza di alimenti, la natura non l'ignora, ma ha i suoi fini in questa medesima distruzione, sebbene ella non serva immediatamente a nessuno. Per lo contrario la distruzione degli animali che fanno gli uomini o altri animali alla caccia serve immediatamente alla caccia, ed è un inconveniente accidentale e una disgrazia per quei poveri animali; *ma inconveniente relativo e voluto dalla natura, che gli ha destinati per cibo ecc. ad altri viventi più forti»* (Zib., 1530-1). Come si vede fin d'allora poco aveva il Leopardi da aggiungere al suo pensiero, per giungere agli accenti del dialogo o delle pagine che lo seguiranno nel suo diario. Che si è mutato dunque in lui? La disposizione dell'animo: se nella pagina ora citata l'accento sentimentale cade ancora su quel *madre benignissima*, il medesimo pensiero qui esposto, l'indifferenza della natura verso gli individui, susciterà orrore e sgomento nel Leopardi, quando egli si darà a contemplare la miseria degli individui e la Natura *madre benignissima* non parlerà più al suo cuore. Dopo quella pagina egli aveva ancora potuto parlare dei provvedimenti della Natura in favore del genere umano e attribuire i mali di cui l'uomo soffre, alla civiltà dalla Natura non voluta; riandando invece con la mente a tutte le umane miserie, ogni velleità di difesa in lui si è spenta e nella figura nuova della Natura, quale è delineata in questo dialogo, ha preso forma più ancora che una nuova concezione, un nuovo stato d'animo. Nuovo, si intende, non del tutto; ché le stesse difese dello *Zibaldone* presuppongono un'accusa non ancora formulata, che esse vogliono confutare.

Così, prima ancora che in una teoria ragionata, in un'opera d'arte, nei due personaggi della Natura e dell'Islandese, si formula la definitiva intuizione leopardiana della vita: soltanto dopo la composizione di questo dialogo, il poeta, quasi turbato ancora dalla sua scoperta, tenterà di dare alla sua intuizione un fondamento logico. Sono di pochi giorni posteriori al dialogo queste parole dello *Zibaldone*: «Non si può meglio spiegare l'orribile mistero delle cose e dell'esistenza universale (vedi il mio *Dialogo della Natura e di un Islandese*, massime in fine) che dicendo essere insufficienti ed anche falsi, non solo la estensione, la portata e la forza; ma i principii stessi della nostra ragione. Per esempio, quel principio, estirpato il quale cade ogni nostro discorso e ragionamento ed ogni nostra proposizione e la facoltà stessa di poterne fare e concepire dei

veri, dico quel principio *Non può una cosa insieme essere e non essere*, pare assolutamente falso quando si considerino le contraddizioni palpabili che sono in natura. L'essere effettivamente, e il non poter alcun modo esser felice e, ciò per impotenza innata e inseparabile dall'esistenza, anzi pure il non poter non essere infelice, sono due verità tanto ben dimostrate e certe intorno all'uomo ed ogni vivente, quanto possa esserlo verità alcuna secondo i nostri principii e la nostra esperienza. Or l'essere, unito all'infelicità ed unitovi necessariamente e per propria essenza è cosa contraria dirittamente a se stessa, alla perfezione e al fine proprio che è la sola felicità, dannoso a se stesso e suo proprio nemico. Dunque l'essere dei viventi è in contraddizione naturale, essenziale e necessaria con se medesimo» (*Zib.*, 4099, 2 giugno 1824). Meglio però che in questa pagina che ci fa sentire nel poeta, al di sotto del tentativo logico di giustificazione, il senso ancora vibrante dell'intrinseca disarmonia della vita nostra, il pensiero definitivo del Leopardi traspare chiaro in un'altra, posteriore a questa di quasi un anno: «Bisogna distinguere tra il fine della natura generale e quello della umana, il fine dell'esistenza universale e quello dell'esistenza umana o per meglio dire il fine naturale dell'uomo e quello della sua esistenza. Se fine naturale dell'uomo e di ogni vivente, in ogni momento della sua esistenza sentita, non è né può essere altro che la felicità, e quindi il piacere suo proprio; e questo è anche il fine unico del vivente, in quanto tutta la somma della sua vita, azione, pensiero. Ma il fine della sua esistenza, o vogliamo dire il fine della natura nel dargliela e modificargliela, come anche nel modificare l'esistenza degli altri enti, e insomma il fine dell'esistenza generale, e di quell'ordine e modo di essere che hanno le cose, e per sé e nel loro rapporto alle altre, non è certamente in niun modo la felicità né il piacere dei viventi, non solo perché questa felicità è impossibile (teoria del piacere), ma anche perché sebbene la natura nella modificazione di ciascuno animale e delle altre cose per rapporto a loro, ha provveduto e forse ha avuto la mira ad alcuni piaceri di essi animali, queste cose sono un nulla rispetto a quelle nelle quali il modo di essere di ciascun vivente, e delle altre cose rispetto a loro, risultano necessariamente e costantemente in loro dispiacere; sicché e la somma e la intensità del dispiacere nella vita intera di ogni animale passa senza comparazione la somma e intensità del suo piacere. Dunque la natura, la esistenza non ha in niun modo per fine il piacere, né la felicità degli animali: piuttosto al contrario; ma ciò non toglie che ogni animale abbia *di sua natura* per necessario, perpetuo e solo suo fine il suo piacere e la sua felicità, e così ciascuna specie presa insieme e così la universalità dei viventi. Contraddizione evidente e innegabile nell'ordine delle cose e nel

modo della esistenza, contraddizione spaventevole; ma non perciò men vera: mistero grande, da non potersi mai spiegare, se non negando (giusta il mio sistema) ogni verità o falsità assoluta e rinunciando in certo modo anche al principio di cognizione, *non potest idem simul esse et non esse*» (*Zib.*, 4128). Ma quest'accento di spiegazione che vorrebbe trasferire in sede di logica un contrasto di carattere morale, rimane una pura velleità nel Leopardi, il quale si ferma dinanzi a quella «contraddizione spaventevole» a quel «mistero grande» che egli ritiene di aver scoperto, né più procede nei suoi raziocini, ma rimane perplesso e sgomento: piuttosto che un nuovo pensiero, è in queste pagine un'eco dei sentimenti vibranti nel dialogo.



L'inizio autografo del *Dialogo della Natura e di un Islandese*

(Napoli, Biblioteca Nazionale, mss. leopardiani 9, fol. 109).

Perché a un Islandese il Leopardi ha affidato il compito di esporre le

miserie della condizione umana? Io penso che egli avesse presente, nel concepire quest'opera, il discorso che nella *Histoire de Jenni* del Voltaire l'ateo Birton fa per dimostrare la non esistenza di Dio, pagina che è sfuggita, non so per qual ragione, ai commentatori, i quali pur ricordano altri scritti del Voltaire a proposito di quest'opera leopardiana. In quel discorso, nel quale sono, come in questo dell'Islandese ricordati i flagelli, da cui è tormentato il genere umano, si accenna appunto alla triste condizione degli Islandesi minacciati insieme dal gelo e dalle furie del vulcano Ecla: «*Pour comble de maux, les tristes habitants de la zone glaciale ne sont pas exempts de ces gouffres souterrains; les Islandais, toujours menacés voient la faim devant eux, cent pieds de glace et cent pieds de flamme à droite et à gauche sur le monte Hécla...*». Di qui forse è venuta l'idea al Leopardi di affidare ad uno di quegli sventuratissimi fra i mortali la descrizione delle calamità, che affliggono l'uomo, come il discorso tutto del personaggio volteriano può avergli suggerito l'idea del suo discorso, nonché qualche argomento parziale (si confronti il passo del Voltaire: «*Les plus beaux climats sont exposés sans cesse à des fléaux destructeurs; nous y marchons sur des précipices enflammés, recouverts de terrains fertiles qui sont des pièges de mort... ces volcans ont bouleversé toute la belle Italie*», con questo del Leopardi: «In altri luoghi la serenità ordinaria del cielo è compensata dalla frequenza dei terremoti, dalla moltitudine e dalla furia dei vulcani, dal ribollimento sotterraneo di tutto il paese»). Ma cosa del tutto leopardiana resta, s'intende, il discorso dell'Islandese; come prettamente leopardiano è il personaggio del principale interlocutore. Se nel formare la figura dell'Islandese molto ha contribuito la curiosità del poeta per le terre e le cose esotiche (si ricordi la *Scommessa di Prometeo*), molto e più ancora ha contribuito la sua personale esperienza; si potrebbe anzi dire che il carattere esotico del suo personaggio ha permesso al poeta di oggettivare più agevolmente una parte di se medesimo. Ognuno infatti vede quanto assomigli a Giacomo Leopardi quell'Islandese il quale, persuaso e chiaro fin dalla prima gioventù della vanità della vita e della stoltezza degli uomini, delibera di vivere una vita oscura e tranquilla non proponendosi altra cura che di tenersi lontano dai patimenti senza peraltro riuscire mai nel suo intento; eppure egli serba una sua individualità poetica, e la sua ricerca per tutto il globo terracqueo di un luogo nel quale gli sia concesso di soddisfare il suo desiderio, ci sembra trasfigurare in una grandiosa immaginazione il dolore personale del Leopardi. E tutta la storia che egli narra fino alla così leopardiana descrizione della vecchiezza è cosa ben diversa dalla requisitoria satirica del Voltaire: ché nella sua pacatezza essa è pervasa di una esasperata

sensibilità, tutta leopardiana, affatto ignota allo scrittore, da cui il nostro poeta forse ha preso lo spunto per l'opera sua. Il Voltaire dopo aver gettati sulla carta, per lasciar perplessi i lettori, gli argomenti dell'ateo Birton potrà passare a quelli contrari del deista Freind: il Leopardi non sente, né è capace di sentire che il male presente in ogni luogo, sempre diverso e pur sempre uguale. Chi vorrà tacciare di unilateralità il suo pensiero, che si affisa ostinato a un aspetto solo della realtà? Quel carattere della sua speculazione, qui più evidente che altrove, può essere dimenticato dal lettore, il quale è portato piuttosto a sentire col poeta gli infiniti mali umani che a discutere con lui intorno alle sue teorie. Piuttosto ancora una volta è da notare come quell'exasperata sensibilità, che traspare da tante espressioni particolari, si accordi con la compostezza del discorso, compostezza propria di chi ha già molto meditato sulla propria sofferenza e ben la conosce in tutti i suoi aspetti e la sente ormai inevitabile, anche se non ne comprende la ragione. Per questo discorso sopra tutto è stato scritto il dialogo, ma ad esso non contrasta il breve dibattito che segue con la Natura, né l'inizio fantastico o l'ironica chiusa. E bene si contrappone alla figura dolente dell'Islandese, l'impassibile e grandiosa figura della sua interlocutrice*.

Un Islandese, che era corso per la maggior parte del mondo, e soggiornato in diversissime terre; andando una volta per l'interno dell'Africa, e passando sotto la linea equinoziale in un luogo non mai prima penetrato da uomo 5 alcuno, ebbe un caso simile a quello che intervenne a Vasco di Gama nel passare il Capo di Buona Speranza; quando il medesimo Capo, guardiano dei mari australi, gli si fece incontro, sotto forma di gigante, per distorlo dal tentare quelle nuove acque^a. Vide da lontano un busto grandissimo; che 10 da principio immaginò dovere essere di pietra, e a somiglianza degli ermi colossali veduti da lui, molti anni prima, nell'isola di Pasqua. Ma fattosi più da vicino, trovò che era una forma smisurata di donna seduta in terra, col busto ritto, appoggiato il dosso e il gomito a una montagna; e non 15 finta ma viva; di volto mezzo tra bello e terribile, di occhi e di capelli nerissimi; la quale guardavalo fissamente; e stata così un buono spazio senza parlare, all'ultimo gli disse.

NATURA. Chi sei? che cerchi in questi luoghi dove la tua specie era incognita?

20 ISLANDESE. Sono un povero Islandese, che vo fuggendo la Natura; e fuggitala quasi tutto il tempo della mia vita per cento parti della terra, la fuggo adesso per questa.

NATURA. Così fugge lo scoiattolo dal serpente a sonaglio, finché gli cade

in gola da se medesimo. Io sono quella che 25 tu fuggi.

ISLANDESE. La Natura?

NATURA. Non altri.

ISLANDESE. Me ne dispiace fino all'anima; e tengo per fermo che maggior disavventura di questa non mi potesse 30 sopraggiungere.

NATURA. Ben potevi pensare che io frequentassi specialmente queste parti; dove non ignori che si dimostra più che altrove la mia potenza. Ma che era che ti moveva a fuggirmi ?

ISLANDESE. Tu dei sapere che io fino nella prima 35 gioventù, a poche esperienze, fui persuaso e chiaro della vanità della vita, e della stoltezza degli uomini; i quali combattendo continuamente gli uni cogli altri per l'acquisto di piaceri che non diletano, e di beni che non giovano; sopportando e cagionandosi scambievolmente infinite sollecitudini, e infiniti mali, che affannano e noccono in effetto; tanto più si allontanano dalla felicità, quanto più la cercano. Per queste 40 considerazioni, deposto ogni altro desiderio, deliberai, non dando molestia a chicchessia, non procurando in modo alcuno di avanzare il mio stato, non contendendo con altri per nessun bene del mondo, vivere una vita oscura e tranquilla; e disperato dei piaceri, come di cosa negata alla nostra specie, 45 non mi proposi altra cura che di tenermi lontano dai patimenti. Con che non intendo dire che io pensassi di astenermi dalle occupazioni e dalle fatiche corporali: che ben sai che differenza è dalla fatica al disagio, e dal viver quieto al vivere ozioso. E già nel primo mettere in opera questa risoluzione, 50 conobbi per prova come egli è vano a pensare, se tu vivi tra gli uomini, di potere, non offendendo alcuno, fuggire che gli altri non ti offendano; e cedendo sempre spontaneamente, e contentandosi del menomo in ogni cosa, ottenere che ti sia lasciato un qualsivoglia luogo, e che questo menomo non ti 55 sia contrastato. Ma dalla molestia degli uomini mi liberai facilmente, separandomi dalla loro società, e riducendomi in solitudine: cosa che nell'isola mia nativa si può recare ad effetto senza difficoltà. Fatto questo, e vivendo senza quasi verun'immagine di piacere, io non poteva mantenermi però 60 senza patimento: perché la lunghezza del verno, l'intensità del freddo, e l'ardore estremo della state, che sono qualità di quel luogo, mi travagliavano di continuo; e il fuoco, presso al quale mi conveniva passare una gran parte del tempo, m'inaridiva le carni, e straziava gli occhi col fumo; 65 di modo che, né in casa né a cielo aperto, io mi poteva salvare da un perpetuo disagio. Né anche potea conservare quella tranquillità della vita, alla quale principalmente erano rivolti i miei pensieri: perché le tempeste spaventevoli di mare e di terra, i ruggiti e le minacce del monte Ecla, il sospetto degli 70 incendi, frequentissimi negli alberghi, come sono i

nostri, fatti di legno, non interrompevano mai di turbarmi. Tutte le quali incomodità in una vita sempre conforme a se 75 medesima, e spogliata di qualunque altro desiderio e speranza, e quasi di ogni altra cura, che d'esser quieta; riescono di non poco momento, e molto più gravi che elle non sogliono apparire quando la maggior parte dell'animo nostro è occupata dai pensieri della vita civile, e dalle avversità che provengono 80 dagli uomini. Per tanto veduto che più che io mi restringeva e quasi mi contraeva in me stesso, a fine d'impedire che l'esser mio non desse noia né danno a cosa alcuna del mondo; meno mi veniva fatto che le altre cose non m'inquietassero e tribolassero; mi posi a cangiar luoghi e climi, per 85 vedere se in alcuna parte della terra potessi non offendendo non essere offeso, e non godendo non patire. E a questa deliberazione fui mosso anche da un pensiero che mi nacque, che forse tu non avessi destinato al genere umano se non solo un clima della terra (come tu hai fatto a ciascuno degli 90 altri generi degli animali, e di quei delle piante), e certi tali luoghi; fuori dei quali gli uomini non potessero prosperare né vivere senza difficoltà e miseria; da dover essere imputate, non a te, ma solo a essi medesimi, quando eglino avessero disprezzati e trapassati i termini che fossero prescritti per le 95 tue leggi alle abitazioni umane. Quasi tutto il mondo ho cercato, e fatta esperienza di quasi tutti i paesi; sempre osservando il mio proposito, di non dar molestia alle altre creature, se non il meno che io potessi, e di procurare la sola tranquillità della vita. Ma io sono stato arso dal caldo fra 100 i tropici, rappreso dal freddo verso i poli, afflitto nei climi temperati dall'incostanza dell'aria, infestato dalle commozioni degli elementi in ogni dove. Più luoghi ho veduto, nei quali non passa un dì senza temporale: che è quanto dire che tu dai ciascun giorno un assalto e una battaglia formata a quegli abitanti, non rei verso te di nessun'ingiuria. In 105 altri luoghi la serenità ordinaria del cielo è compensata dalla frequenza dei terremoti, dalla moltitudine e dalla furia dei vulcani, dal ribollimento sotterraneo di tutto il paese. Venti e turbini smoderati regnano nelle parti e nelle stagioni tranquille dagli altri furori dell'aria. Tal volta io mi ho sentito 110 crollare il tetto in sul capo pel gran carico della neve, tal altra, per l'abbondanza delle piogge la stessa terra, fendendosi, mi si è dileguata di sotto ai piedi; alcune volte mi è bisognato fuggire a tutta lena dai fiumi, che m'inseguivano, come fossi colpevole verso loro di qualche ingiuria. Molte 115 bestie salvatiche, non provocate da me con una menoma offesa, mi hanno voluto divorare; molti serpenti avvelenarmi; in diversi luoghi è mancato poco che gl'insetti volanti non mi abbiano consumato infino alle ossa. Lascio i pericoli giornalieri, sempre imminenti all'uomo, e infiniti di numero; 120 tanto che un filosofo antico^b non trova contro al timore, altro

rimedio più valevole della considerazione che ogni cosa è da temere. Né le infermità mi hanno perdonato; con tutto che io fossi, come sono ancora, non dico temperante, ma continente dei piaceri del corpo. Io soglio prendere non 125 piccola ammirazione considerando come tu ci abbi infuso tanta e sì ferma e insaziabile avidità del piacere; disgiunta dal quale la nostra vita, come priva di ciò che ella desidera naturalmente, è cosa imperfetta: e da altra parte abbi ordinato che l'uso di esso piacere sia quasi di tutte le cose umane la 130 più nociva alle forze e alla sanità del corpo, la più calamitosa negli effetti in quanto a ciascheduna persona, e la più contraria alla durabilità della stessa vita. Ma in qualunque modo, astenendomi quasi sempre e totalmente da ogni diletto, io 135 non ho potuto fare di non incorrere in molte e diverse malattie: delle quali alcune mi hanno posto in pericolo della morte; altre di perdere l'uso di qualche membro, o di condurre perpetuamente una vita più misera che la passata; e tutte per più giorni o mesi mi hanno oppresso il corpo e 140 l'animo con mille stenti e mille dolori. E certo, benché ciascuno di noi sperimenti nel tempo delle infermità, mali per lui nuovi o disusati, e infelicità maggiore che egli non suole (come se la vita umana non fosse bastevolmente misera per l'ordinario); tu non hai dato all'uomo, per compensamelo, 145 alcuni tempi di sanità soprabbondante e inusitata, la quale gli sia cagione di qualche diletto straordinario per qualità e per grandezza. Ne' paesi coperti per lo più di nevi, io sono stato per accecare: come interviene ordinariamente ai Lapponi nella loro patria. Dal sole e dall'aria, cose vitali, anzi 150 necessarie alla nostra vita, e però da non potersi fuggire, siamo ingiuriati di continuo: da questa colla umidità, colla rigidezza, e con altre disposizioni; da quello col calore, e colla stessa luce: tanto che l'uomo non può mai senza qualche maggiore o minore incomodità o danno, starsene esposto 155 all'una o all'altro di loro. In fine, io non mi ricordo aver passato un giorno solo della vita senza qualche pena; laddove io non posso numerare quelli che ho consumati senza pure un'ombra di godimento: mi avveggo che tanto ci è destinato e necessario il patire, quanto il non godere; tanto impossibile 160 il viver quieto in qual si sia modo, quanto il vivere inquieto senza miseria: e mi risolvo a conchiudere che tu sei nemica scoperta degli uomini, e degli altri animali, e di tutte le opere tue; che ora c'insidii ora ci minacci ora ci assalti ora ci pungi ora ci percuoti ora ci laceri, e sempre o ci offendi o ci 165 perseguiti; e che, per costume e per istituto, sei carnefice della tua propria famiglia, de' tuoi figliuoli e, per dir così, del tuo sangue e delle tue viscere. Per tanto rimango privo di ogni speranza: avendo compreso che gli uomini finiscono di perseguitare chiunque li fugge o si occulta con volontà vera di fuggirli o di occultarsi; ma che tu, per niuna cagione, non 170 lasci

mai di incalzarci, finché ci opprimi. E già mi veggo vicino il tempo amaro e lugubre della vecchiezza; vero e manifesto male, anzi cumulo di mali e di miserie gravissime; e questo tuttavia non accidentale, ma destinato da te per legge a tutti i generi de' viventi, preveduto da ciascuno di noi fino 175 nella fanciullezza, e preparato in lui di continuo, dal quinto suo lustro in là, con un tristissimo declinare e perdere senza sua colpa: in modo che appena un terzo della vita degli uomini è assegnato al fiorire, pochi istanti alla maturità e perfezione, tutto il rimanente allo scadere, e agl'incomodi che 180 ne seguono.

NATURA. Immaginavi tu forse che il mondo fosse fatto per causa vostra? Ora sappi che nelle fatture, negli ordini e nelle operazioni mie, trattone pochissime, sempre ebbi ed ho l'intenzione a tutt'altro, che alla felicità degli uomini o all'infelicità. 185 Quando io vi offendo in qualunque modo e con qual si sia mezzo, io non me n'avveggo, se non rarissime volte: come, ordinariamente, se io vi diletto o vi benefico, io non lo so; e non ho fatto, come credete voi, quelle tali cose, o non fo quelle tali azioni, per dilettarvi o giovarvi. E 190 finalmente, se anche mi avvenisse di estinguere tutta la vostra specie, io non me ne avvedrei.

ISLANDESE. Ponghiamo caso che uno m'invitasse spontaneamente a una sua villa, con grande istanza; e io per compiacerlo vi andassi. Quivi mi fosse dato per dimorare una 195 cella tutta lacera e rovinosa, dove io fossi in continuo pericolo di essere oppresso; umida, fetida, aperta al vento e alla pioggia. Egli, non che si prendesse cura d'intrattenermi in alcun passatempo o di darmi alcuna comodità, per lo contrario appena mi facesse somministrare il bisognevole a sostentarmi; 200 e oltre di ciò mi lasciasse villaneggiare, schernire, minacciare e battere da' suoi figliuoli e dall'altra famiglia. Se querelandomi io seco di questi mali trattamenti, mi rispondesse; forse che ho fatto io questa villa per te? o mantengo io questi miei 205 figliuoli, e questa mia gente, per tuo servizio? e, bene ho altro a pensare che de' tuoi sollazzi, e di farti le buone spese; a questo replicherei: vedi, amico, che siccome tu non hai fatto questa villa per uso mio, così fu in tua facoltà di non invitarmi. Ma poiché spontaneamente hai voluto che io ci 210 dimori, non ti si appartiene egli di fare in modo, che io, quanto è in tuo potere, ci viva per lo meno senza travaglio e senza pericolo? Così dico ora. So bene che tu non hai fatto il mondo in servizio degli uomini. Piuttosto crederei che l'avessi fatto e ordinato espressamente per tormentarli. Ora 215 domando: t'ho io forse pregato di pormi in questo universo? o mi vi sono intromesso violentemente, e contro tua voglia? Ma se di tua volontà, e senza mia saputa, e in maniera che io non poteva sconsentirlo né ripugnarlo, tu stessa, colle tue mani, mi vi hai collocato; non è egli dunque ufficio tuo,

se 220 non tenermi lieto e contento in questo tuo regno, almeno vietare che io non vi sia tribolato e straziato, e che l'abitarvi non mi nocchia? E questo che dico di me, dicolo di tutto il genere umano, dicolo degli altri animali e di ogni creatura.

NATURA. Tu mostri non aver posto mente che la vita di 225 quest'universo è un perpetuo circuito di produzione e distruzione, collegate ambedue tra se di maniera, che ciascheduna serve continuamente all'altra, ed alla conservazione del mondo; il quale sempre che cessasse o l'una o l'altra di loro, verrebbe parimente in dissoluzione. Per tanto risulterebbe in 230 suo danno se fosse in lui cosa alcuna libera da patimento.

ISLANDESE. Cotesto medesimo odio ragionare a tutti i filosofi. Ma poiché quel che è distrutto, patisce; e quel che distrugge, non gode, e a poco andare è distrutto medesimamente; dimmi quello che nessun filosofo mi sa dire: a chi piace o a chi giova cotesta vita infelicissima dell'universo, 235 conservata con danno e con morte di tutte le cose che lo compongono ?

Mentre stavano in questi e simili ragionamenti è fama che sopraggiungessero due leoni, così rifiniti e maceri dall'inedia, che appena ebbero forza di mangiarsi quell'Islandese; come 240 fecero; e presone un poco di ristoro, si tennero in vita per quel giorno. Ma sono alcuni che negano questo caso, e narrano che un fierissimo vento, levatosi mentre che l'Islandese parlava, lo stese a terra, e sopra gli edificò un superbissimo mausoleo di sabbia: sotto il quale colui disseccato 245 perfettamente, e divenuto una bella mummia, fu poi ritrovato da certi viaggiatori, e collocato nel museo di non so quale città di Europa.

5-6. *Vasco di Gama*: navigatore portoghese (1469-1524) girò per primo il Capo di Buona Speranza; è l'eroe dei *Lusiadi* del Camoens.

11. *ermi*: nella ia ed. è la forma più comune, *erme*.

12. *nell'isola di Pasqua*: nella Polinesia: in una nota marg. il Leopardi indica la fonte da cui ha attinto questa notizia: La Pérouse, t. I, p. 100-2.

72. *alberghi*: più generico e comprensivo di *case*.

87. *un pensiero che mi nacque*: questo pensiero era stato, si ricordi, del Leopardi medesimo, che lo formulò il 17 aprile 1824, un mese prima della composizione di questo dialogo: «Non molto addietro ho notato in questi pensieri la maggior disposizione naturale alla felicità che hanno i popoli di clima assai caldo e gli orientali rispetto agli altri. Notisi ora che in verità questi erano i climi destinati dalla natura alla specie umana... La costruzione ecc. degli altri animali qualunque e delle piante ci fa conoscere chiaramente la natura de* paesi, de' luoghi, dell'elemento ecc. in cui la natura lo ha destinato a vivere, perché se in diverso clima luogo ecc. quella costruzione, quella parte, membro ecc. e la forma di esso ecc. non gli serve, gli è incomoda ecc., non si dubita punto che esso naturalmente non è destinato a vivervi, anzi è destinato a non vivervi. Ora perché questi argomenti saranno invalidi nell'uomo solo? quasi ei non fosse un figlio della natura, come ogni altra cosa creata ma di se stesso, come Dio» (*Zibaldone*, 4069-70).

104-5. *formata*: formale.

105-6. *In altri luoghi*: cfr. per i riscontri col Voltaire la nota introduttiva.

125. *Io soglio ecc.*: digressione sugli effetti funesti dei piaceri, che interrompe, forse non opportunamente, l'esposizione dell'Islandese, come si vede dalla ripresa un poco impacciata: «Ma in qualunque modo, astenendomi ecc.». — *ammirazione*: meraviglia.

148-9. *Lapponi*: BUFFON, t. 3, pp. 8-9; MARTINIÈRE, art. *Lapons*.

183-6. Cfr. *Sopra un basso rilievo sepolcrale* (vv. 107-9): «Ma da natura altro negli atti suoi che nostro bene o nostro mal si cura».

231-7. Cfr. l'ultima domanda che il filosofo rivolge alla Natura del dialogo inserito dal Voltaire nel *Dictionnaire philosophique* alla voce *Nature*: «*Le néant vaudrait-il mieux que cette multitude d'existences faites pour être continuellement dissoutes, cette foule d'animaux nés et reproduits pour en dévorer d'autres et pour être dévorés, cette foule d'êtres sensible formés pour tant de sensations douloureuses; icette autre foule d'intelligences qui si rarement entendent raison. À quoi bon tout cela, Nature?*». Alla quale domanda la Natura risponde, e con la sua risposta il dialogo termina: «*Oh! va interroger qui m'a faite*».

* Il *Dialogo* fu scritto il 21, il 27 e il 30 maggio 1824: fu posposto nella stampa al *Tasso*, perché, come si è detto, abbraccia in forma più comprensiva di tutte le precedenti operette i diversi aspetti dell'infelicità umana: le operette che seguiranno avranno il carattere di monografie particolari, o di divagazioni fantastiche.

a. CAMOENS, *Lusiad.*, canto 5.

b. SENECA, *Natural, question.*, lib. 6, cap. 2.

IL PARINI OVVERO DELLA GLORIA

Il *Parini*, a differenza delle operette precedenti, nelle quali il pensiero leopardiano si presenta tutto illuminato dalla poesia in caratteristiche situazioni fantastiche, è un vero e proprio trattato: ce lo dice il titolo stesso ricalcato sui notissimi ciceroniani *Laelius sive De Amicitia*, *Cato Maior sive De Senectute*, ce lo dice il preambolo, col suo tono di elogio accademico, così diverso da quelli nei quali lo scrittore aveva esposto le sue vaghe fantasie. E più che nelle operette precedenti, il Leopardi ha avuto presenti, componendo quest'opera, gli appunti dello *Zibaldone* sì da lasciare l'impressione che egli abbia mirato sopra tutto a presentare in veste letteraria numerose osservazioni che era venuto raccogliendo nel suo diario. Manca infatti a tutta l'opera quel calore di un'ispirazione attuale, che trasfigura in altre operette pensieri e spunti dello *Zibaldone*, facendone cosa nuova: non solo, ma la stessa dimostrazione delle difficoltà che si oppongono al conseguimento della gloria letteraria e del poco frutto che da quella si riceve, appare sovente un semplice pretesto per esporre singoli pensieri che attraggono l'interesse dello scrittore più della tesi, a cui dovrebbero essere subordinati. Accenti ben più commossi e persuasivi, come giustamente nota il De Robertis, aveva trovato nel *Dialogo della Natura e di un'Anima* il pensiero della vanità della gloria, misero conforto all'infelicità delle anime grandi, e pur negato o conteso, anch'esso, a tante di quelle anime grandi e infelici. Nel *Parini* invece, in cui il Leopardi non rinuncia per dimostrare il suo pensiero ad alcuno degli argomenti svolti nello *Zibaldone*, quel pensiero, nonché imporsi a noi con l'evidenza dolorosa che ha nel dialogo citato, non riesce a dominare le sparse osservazioni, collegandole in un saldo organismo logico. È facile, si intende, rintracciare il filo del discorso del Parini e mostrare quale funzione abbiano rispetto la tesi fondamentale le singole osservazioni: e tuttavia sentiamo come ben diverso sarebbe stato lo stile di un discorso tutto rivolto alla dimostrazione di un'unica tesi. Né soltanto i pensieri espressi per incidenza, come quelli sulla dignità rispettiva del fare e dello scrivere o sulla vita nelle grandi città, ma anche quelli più strettamente collegati alla tesi principale, come quello sul maggiore o minor fervore di vita sentimentale, che tanto influisce sul giudizio intorno alle nostre letture, si separano agevolmente dal complesso dell'opera, così minutamente e compiutamente sono svolti. Di qui la frequenza delle digressioni, delle preterizioni, delle distinzioni, e in genere la lentezza di tutto il discorso, notata pressoché da tutti i critici: e sarebbe anche da notare come l'assunto di dimostrare una tesi, da lui non sentita intensamente, abbia condotto lo

scrittore ad accogliere più di una volta osservazioni sottili e pur scarsamente persuasive, frutto piuttosto di un ragionamento astratto che dell'esperienza del vero, valga per tutte quella intorno alla scarsa efficacia che hanno gli ingegni straordinari sul progresso del sapere umano.

Così come è, il *Parini* è un paradosso, sottilmente elaborato, intorno alla gloria, di cui non è del tutto convinto l'autore stesso, e che però gli offre il pretesto di esporre parecchie osservazioni personali intorno all'arte letteraria. Differente sarebbe stata quest'opera se lo scrittore fosse stato dominato dal senso della vanità della gloria, se egli avesse posto in primo piano quello che è il concetto essenziale, accennato da lui nel capitolo decimo, e cioè, che, come accade per tutti i beni umani, non la gloria, ma l'aspettativa della gloria arreca diletto. Ma in realtà il Leopardi non aveva dissolto quel fantasma, a lui carissimo fin dalla sua adolescenza: come ben scrive il Porena, nel *Parini* «non c'è punto sentimento di sazietà e disgusto per la vanità di una gloria conquistata e riuscita alla prova insulsa o molesta: ma da cima a fondo non ne traspare se non lo struggimento di vedere e per ragione e per esperienza che il sogno di gloria sognato all'inizio della vita da un giovane di animo caldo e di smisurato ingegno, è destinato a rimanere un sogno». Per questo il discorso insiste piuttosto che sulla vanità della gloria sulle difficoltà che si oppongono al conseguirla: né il Leopardi rivolge la sua attenzione agli effetti che fa sull'animo del letterato il desiderio di gloria, né si chiede se quel desiderio sia legittimo o se possa pur riuscirgli dannoso. Ricordiamo invece un passo di una lettera del Manzoni: «Nelle lettere Ella vede un mezzo d'acquistar fama: un vivissimo desiderio di questo, un nobile sdegno dell'oscurità, per ripetere le sue parole, sono il suo stimolo principale allo studio, e il suo tormento. Ma crede Ella forse che l'ottenere questa fama porrebbe fine al tormento? Per amor del cielo si levi dall'animo una tale speranza. Quando Ella avrà veduto un avaro felice dell'essersi fatto ricco, s'aspetti di vedere allora un cupido di fama felice dell'esser diventato famoso. Iddio ci vuole troppo bene per lasciarci trovare la contentezza nel soddisfacimento delle nostre passioni. Ella è infelice perché vuole ardentemente cosa, che Dio non ha promesso a nessuno, che non gli si può domandare, ch'Egli non ci ha insegnato a cercare, che ci ha anzi prescritto di non cercare, non perché non la possieda ancora, ma perché la vuole. Il dolore nasce non dalla mancanza, ma dall'amore della cosa...» (lett. a M. Coen del 2 giugno 1832). Quanto lontana dal Leopardi questa concezione della gloria, severamente cristiana e pur personalmente meditata dal poeta lombardo! Ma nemmeno il Leopardi sa levarsi alla saggezza del Foscolo, tanto a lui più vicino, il quale nella seconda delle sue lezioni intorno alla *Morale letteraria* (intitolata *Della*

letteratura rivolta unicamente alla gloria) accenna alle contraddizioni che porta nell'animo il desiderio di gloria, e nella terza (*Della letteratura rivolta all'esercizio delle facoltà intellettuali e delle passioni*) afferma che soltanto il letterato, il quale mira con l'opera sua a piacere a se medesimo, può trovare gioia e conforto nel suo lavoro.

Non però alla tesi sulla gloria rivolge l'attenzione chi legge il *Parini*, bensì alle sparse osservazioni, nelle quali si rivela ancora una volta la particolare esperienza del Leopardi. Ancora una volta troviamo nella prosa leopardiana, la poesia: ho già citato, a questo proposito, il periodo sulle letture, ma sarebbe da citare tutto il capitolo terzo, in cui troviamo il Leopardi, ascoltatore attento e finissimo dei moti dell'anima, il Leopardi turbato al pensiero dei momenti di freddezza, il Leopardi profondamente commosso col pensiero dei momenti rari e preziosi di singolare fervore. E sarebbe da citare tutto il primo paragrafo del capitolo seguente, che in forma impersonale lascia effondere un lamento così profondamente leopardiano, il lamento per il decadimento dell'animo, per l'inaridirsi dell'immaginazione, per la fuga delle «larve della prima età». Come possono uomini di età matura, «dotti massimamente e dediti a meditare sopra le cose umane», essere ancora mossi dall'eloquenza e dalla poesia? «Perciocché abbi per certo» dice il Parini, «che ad essere gagliardamente mosso dal bello e dal grande immaginato, fa mestieri credere che vi abbia nella vita umana alcunché di grande e di bello vero, e che il poetico del mondo non sia tutto favola». Come si vede, il Leopardi ci rivela il segreto della sua vita e della sua arte, in questa pagina che è fra le più belle certo del *Parini*. A nessuno poi può sfuggire, per la sua bellezza e per il suo significato, l'ultimo capitolo. Il Leopardi, dimostrato come malsicuro sia l'acquisto della gloria e quanto poco frutto essa rechi, non cerca un principio più saldo, che sorregga il letterato nella sua fatica, come ad es., nelle citate lezioni, il Foscolo, il quale lo trova nel piacere a se medesimo; né il principio stoico che giunge così inatteso («Il nostro fato dove che egli ci tragga, è da seguire con animo forte e grande»), può giustificare il brusco mutamento, che si manifesta nel discorso del *Parini*. Un principio morale, che giustificasse il suo perseverare negli studi e nella poesia, dopo la dissoluzione dei suoi ideali, egli non l'aveva effettivamente trovato, ma non per questo era meno vivo in lui il senso del dovere, che la sua vocazione di poeta gli imponeva, senso molto più profondo della aspirazione alla gloria: e quel senso egli credette per un momento di trovarlo espresso nella massima stoica, se pure questa non rispondeva in tutto al suo sentire, ché certo era a lui estranea la concezione religiosa del fato, propria degli stoici. Ma non quel principio, che il Leopardi non seppe trovare, noi cerchiamo in

questa pagina, sì la confessione di quell'ingiustificato stato d'animo, col quale egli perseverava, dissolte le ambizioni della giovinezza, nell'opera sua. Non più l'orgoglio, o la ribellione, o la disperazione di un tempo: ma l'accettazione della propria vocazione con la coscienza chiara di tutto il dolore che ad essa si accompagna. «Gli scrittori grandi, incapaci, per natura, o per abito, di molti piaceri umani, privi di altri molti per volontà; non di rado negletti nel consorzio degli uomini, se non forse dai pochi che seguono i medesimi studi; hanno per destino di condurre una vita simile alla morte, e vivere, se pur l'ottengono, dopo sepolti». Pare di sentire il preannuncio di alcuni accenti del *Passero Solitario*; o, forse meglio, questo periodo, come tutto il capitolo, nel quale la chiara coscienza di un dolore necessario si esprime con tanta pacatezza e con così poco orgoglio il sentimento di una vocazione, va considerato quasi la prefazione all'opera leopardiana della maturità.

Un'ultima questione ancora. Perché il Leopardi ha fatto esporre dal Parini il suo pensiero intorno alla gloria letteraria? si sogliono chiedere i commentatori. Ricordiamo anzitutto, come l'esempio ciceroniano, che egli ebbe presente, dovesse suggerirgli di far svolgere da un illustre personaggio i suoi ragionamenti; e poi che questo personaggio doveva essere un letterato italiano, vissuto in un'epoca assai vicina alla sua e pur già circondato di un'aureola di venerazione. Ora, il Parini, per l'opera sua di poeta e di maestro di belle lettere e per la tradizione letteraria, che lo aveva celebrato poeta-maestro (si ricordi il colloquio di Jacopo Ortis con lui e i consigli suoi all'appassionato giovane), si dovette presentare spontaneamente alla mente del Leopardi nella figura di maestro austero: non certo il Foscolo, vivente, o l'Alfieri, personalità troppo spiccata e originale (a parte altre considerazioni di opportunità) potevano, benché di spiriti più simili ai suoi, essere introdotti nell'opera sua quali precettori autorevoli di ingrati veri. Si aggiunga che se egli non gustava molto la poesia del Parini, pur apprezzandone il magistero dell'arte, aveva peraltro creduto di scorgere, là dove quella poesia era più originale, una vena di melanconia. «Quei pochissimi poeti italiani che in questo o nel passato secolo hanno avuto qualche barlume di genio e natura poetica, qualche poco di forza nell'animo o nel sentimento, qualche poco di passione, sono stati tutti melanconici nelle loro poesie (Alfieri, Foscolo ecc.). Il Parini tende anch'esso alla melanconia specialmente nelle Odi, ma anche nel *Giorno*, per ischerzoso che paia... Il Parini però non aveva bastante forza di passione e sentimenti, per esser vero poeta». (*Zib.*, 2363-64): anche per questo i suoi ragionamenti dovettero apparirgli non del tutto disformi dall'indole del poeta lombardo, il quale, del resto, nei suoi *Principi delle*

belle lettere, espose, fondandosi sulla filosofia sensistica, concetti estetici non molto diversi da quelli del Leopardi. Che poi il Leopardi si ricordasse del Parini un inciso del *Discorso sopra la carità* («Potrei ben io agevolmente mostrare la vanità di quella gloria accidentale che i letterati cercano così avidamente»), come vuole il Fornaciari, è ipotesi, in ogni caso, non necessaria, come non è necessario ritenere che il Leopardi si sia ispirato direttamente al citato colloquio tra Jacopo Ortis e il Parini, che tratta di tutt'altre questioni* .

CAPITOLO PRIMO

Giuseppe Parini fu alla nostra memoria uno dei pochissimi Italiani che all'eccellenza nelle lettere congiunsero la profondità dei pensieri, e molta notizia ed uso della filosofia presente: cose oramai sì necessarie alle lettere amene, che non si comprenderebbe come queste se ne potessero scompagnare, 5 se di ciò non si vedessero in Italia infiniti esempi. Fu eziandio, come è noto, di singolare innocenza, pietà verso gl'infelici e verso la patria, fede verso gli amici, nobiltà d'animo, e costanza contro le avversità della natura e della fortuna, che travagliarono tutta la sua vita misera ed umile, finché 10 la morte lo trasse dall'oscurità. Ebbe parecchi discepoli: ai quali insegnava prima a conoscere gli uomini e le cose loro, e quindi a dilettarli coll'eloquenza e colla poesia. Tra gli altri, a un giovane d'indole e di ardore incredibile ai buoni studi, e di aspettazione maravigliosa, venuto non molto 15 prima nella sua disciplina, prese un giorno a parlare in questa sentenza.

Tu cerchi, o figliuolo, quella gloria che sola, si può dire, di tutte le altre, consente oggi di essere colta da uomini di nascimento privato: cioè quella a cui si viene talora colla 20 sapienza, e cogli studi delle buone dottrine e delle buone lettere. Già primieramente non ignori che questa gloria, con tutto che dai nostri sommi antenati non fosse negletta, fu però tenuta in piccolo conto per comparazione alle altre: e 25 bene hai veduto in quanti luoghi e con quanta cura Cicerone, suo caldissimo e felicissimo seguace, si scusi co' suoi cittadini del tempo e dell'opera che egli poneva in procacciarla; ora allegando che gli studi delle lettere e della filosofia non lo rallentavano in modo alcuno alle faccende pubbliche, ora che 30 sforzato dall'iniquità dei tempi ad astenersi dai negozi maggiori, attendeva in quegli studi a consumare dignitosamente l'ozio suo; e sempre antepoendo alla gloria de' suoi scritti quella del suo consolato, e delle cose fatte da sé in beneficio della repubblica. E veramente, se il soggetto principale delle 35 lettere è la vita umana, il primo intento della filosofia l'ordinare le nostre

azioni; non è dubbio che l'operare è tanto più degno e più nobile del meditare e dello scrivere, quanto è più nobile il fine che il mezzo, e quanto le cose e i soggetti importano più che le parole e i ragionamenti. Anzi niun 40 ingegno è creato dalla natura agli studi; né l'uomo nasce a scrivere, ma solo a fare. Perciò veggiamo che i più degli scrittori eccellenti, e massime de' poeti illustri, di questa medesima età; come, a cagione di esempio, Vittorio Alfieri; furono da principio inclinati straordinariamente alle grandi azioni: alle 45 quali ripugnando i tempi, e forse anche impediti dalla fortuna propria, si volsero a scrivere cose grandi. Né sono propriamente atti a scriverne quelli che non hanno disposizione e virtù di farne. E puoi facilmente considerare, in Italia, dove quasi tutti sono d'animo alieno dai fatti egregi, quanto pochi acquistino fama durevole colle scritture. Io penso che 50 l'antichità, specialmente romana o greca, si possa convenevolmente figurare nel modo che fu scolpita in Argo la statua di Telesilla, poetessa, guerriera e salvatrice della patria. La quale statua rappresentavala con un elmo in mano, intenta a mirarlo, con dimostrazione di compiacersene, in atto di volerlosi 55 recare in capo; e a' piedi, alcuni volumi, quasi negletti da lei, come piccola parte della sua gloria^a.

Ma tra noi moderni, esclusi comunemente da ogni altro cammino di celebrità, quelli che si pongono per la via degli studi, mostrano nella elezione quella maggiore grandezza 60 d'animo che oggi si può mostrare, e non hanno necessità di scusarsi colla loro patria. Di maniera che in quanto alla magnanimità, lodo sommamente il tuo proposito. Ma perciocché questa via, come quella che non è secondo la natura degli uomini, non si può seguire senza pregiudizio del corpo, né 65 senza moltiplicare in diversi modi l'infelicità naturale del proprio animo; però innanzi ad ogni altra cosa, stimo sia conveniente e dovuto non meno all'ufficio mio, che all'amor grande che tu meriti e che io ti porto, renderti consapevole 70 sì di varie difficoltà che si frappongono al conseguimento della gloria alla quale aspiri, e sì del frutto che ella è per produrti in caso che tu la conseguisca; secondo che fino a ora ho potuto conoscere coll'esperienza o col discorso: acciocché, misurando teco medesimo, da una parte, quanta sia 75 l'importanza e il pregio del fine, e quanta la speranza dell'ottenerlo; dall'altra, i danni, le fatiche e i disagi che porta seco il cercarlo (dei quali ti ragionerò distintamente in altra occasione); tu possa con piena notizia considerare e risolvere se ti sia più spedito di seguitarlo, o di volgerti ad altra via.

CAPITOLO SECONDO

Potrei qui nel principio distendermi lungamente sopra le emulazioni, le invidie, le censure acerbe, le calunnie, le parzialità, le pratiche e i maneggi occulti e palesi contro la tua riputazione, e gli altri infiniti ostacoli che la malignità degli 5 uomini ti opporrà nel cammino che hai cominciato. I quali ostacoli, sempre malagevolissimi a superare, spesso insuperabili, fanno che più di uno scrittore, non solo in vita, ma eziandio dopo la morte, è frodato al tutto dell'onore che se gli dee. Perché, vissuto senza fama per l'odio o l'invidia 10 altrui, morto si rimane nell'oscurità per dimenticanza; potendo difficilmente avvenire che la gloria d'alcuno nasca o risorga in tempo che, fuori delle carte per sé immobili e mute, nessuna cosa ne ha cura. Ma le difficoltà che nascono dalla malizia degli uomini, essendone stato scritto abbondantemente 15 da molti, ai quali potrai ricorrere, intendo di lasciarle da parte. Né anche ho in animo di narrare quegl'impedimenti che hanno origine dalla fortuna propria dello scrittore, ed eziandio dal semplice caso, o da leggerissime cagioni: i quali non di rado fanno che alcuni scritti degni di somma lode, e 20 frutto di sudori infiniti, sono perpetuamente esclusi dalla celebrità, o stati pure in luce per breve tempo, cadono e si dileguano interamente dalla memoria degli uomini; dove che altri scritti o inferiori di pregio, o non superiori a quelli, vengono e si conservano in grande onore. Io ti vo' solamente esporre le difficoltà e gl'impacci che senza intervento di 25 malvagità umana, contrastano gagliardamente il premio della gloria, non all'uno o all'altro fuor dell'usato, ma per l'ordinario, alla maggior parte degli scrittori grandi.

Ben sai che niuno si fa degno di questo titolo, né si conduce a gloria stabile e vera, se non per opere eccellenti e 30 perfette, o prossime in qualche modo alla perfezione. Or dunque hai da por mente a una sentenza verissima di un autore nostro lombardo; dico dell'autore del Cortegiano^b: la quale è che *rare volte interviene che chi non è assuefatto a scrivere, per erudito che egli si sia, possa mai conoscer perfettamente 35 le fatiche ed industrie degli scrittori, né gustar la dolcezza ed eccellenza degli stili, e quelle intrinseche avvertenze che spesso si trovano negli antichi*. E qui primieramente pensa, quanto piccolo numero di persone sieno assuefatte ed ammaestrate a scrivere; e però da quanto poca parte degli uomini, 40 o presenti o futuri, tu possa in qualunque caso sperare quell'opinione magnifica, che ti hai proposto per frutto della tua vita. Oltre di ciò considera quanta sia nelle scritture la forza dello stile; dalle cui virtù principalmente, e dalla cui perfezione, dipende la perpetuità delle opere che cadono in 45 qualunque modo nel genere delle lettere amene. E spessissimo occorre che se tu spogli del suo stile una scrittura famosa, di cui ti pensavi che quasi tutto il pregio stesse nelle sentenze, tu la riduci in

istato, che ella ti par cosa di niuna stima. Ora la lingua è tanta parte dello stile, anzi ha tal congiunzione 50 seco, che difficilmente si può considerare l'una di queste due cose disgiunta dall'altra; a ogni poco si confondono insieme ambedue, non solamente nelle parole degli uomini, ma eziandio nell'intelletto; e mille loro qualità e mille pregi o man- 55 camenti, appena, e forse in niun modo, colla più sottile e accurata speculazione, si può distinguere e assegnare a quale delle due cose appartengano, per essere quasi comuni e indivise tra l'una e l'altra. Ma certo niuno straniero è, per tornare alle parole del Castiglione, *assueto a scrivere* 60 elegantemente nella tua lingua. Di modo che lo stile, parte sì grande e sì rilevante dello scrivere, e cosa d'inesplicabile difficoltà e fatica, tanto ad apprenderne l'intimo e perfetto artificio, quanto ad esercitarlo, appreso che egli sia; non ha propriamente altri giudici, né altri convenevoli estimatori, ed atti 65 a poter lodarlo secondo il merito, se non coloro che in una sola nazione del mondo hanno uso di scrivere. E verso tutto il resto del genere umano, quelle immense difficoltà e fatiche sostenute circa esso stile, riescono in buona e forse massima parte inutili e sparse al vento. Lascio l'infinita varietà dei 70 giudizi e delle inclinazioni dei letterati; per la quale il numero delle persone atte a sentire le qualità lodevoli di questo o di quel libro, si riduce ancora a molto meno.

Ma io voglio che tu abbi per indubitato che a conoscere perfettamente i pregi di un'opera perfetta o vicina alla 75 perfezione, e capace veramente dell'immortalità, non basta essere assuefatto a scrivere, ma bisogna saperlo fare quasi così perfettamente come lo scrittore medesimo che hassi a giudicare. Perciocché l'esperienza ti mostrerà che a proporzione che tu verrai conoscendo più intrinsecamente quelle virtù nelle quali 80 consiste il perfetto scrivere, e le difficoltà infinite che si provano in procacciarle, imparerai meglio il modo di superare le une e di conseguire le altre; in tal guisa che niuno intervallo e niuna differenza sarà dal conoscerle, all'imparare e possedere il detto modo; anzi saranno l'una e l'altra una cosa 85 sola. Di maniera che l'uomo non giunge a poter discernere e gustare compiutamente l'eccellenza degli scrittori ottimi, prima che egli acquisti la facoltà di poterla rappresentare negli scritti suoi: perché quell'eccellenza non si conosce né gustasi totalmente se non per mezzo dell'uso e dell'esercizio proprio, e quasi, per così dire, trasferita in se stesso. E innanzi 90 a quel tempo, niuno per verità intende, che e quale sia propriamente il perfetto scrivere. Ma non intendendo questo, non può né anche avere la debita ammirazione agli scrittori sommi. E la più parte di quelli che attendono agli studi, scrivendo essi facilmente, e credendosi scriver bene, tengono 95 in verità per fermo, quando anche dicano il

contrario, che lo scriver bene sia cosa facile. Or vedi a che si riduca il numero di coloro che dovranno potere ammirarti e saper lodarti degnamente, quando tu con sudori e con disagi incredibili, sarai pure alla fine riuscito a produrre un'opera egregia e perfetta. 100 Io ti so dire (e credi a questa età canuta) che appena due o tre sono oggi in Italia, che abbiano il modo e l'arte dell'ottimo scrivere. Il qual numero se ti pare eccessivamente piccolo, non hai da pensare contuttociò che egli sia molto maggiore in tempo né in luogo alcuno. 105

Più volte io mi maraviglio meco medesimo come, ponghiamo caso, Virgilio, esempio supremo di perfezione agli scrittori, sia venuto e mantengasi in questa sommità di gloria. Perocché, quantunque io presuma poco di me stesso, e creda non poter mai godere e conoscere ciascheduna parte d'ogni 110 suo pregio e d'ogni suo magistero; tuttavia tengo per certo che il massimo numero de' suoi lettori e lodatori non iscorge ne' poemi suoi più che una bellezza per ogni dieci o venti che a me, col molto rileggerli e meditarli, viene pur fatto di scoprirvi. In vero io mi persuado che l'altezza della stima e 115 della riverenza verso gli scrittori sommi, provenga comunemente, in quelli eziandio che li leggono e trattano, piuttosto da consuetudine ciecamente abbracciata, che da giudizio proprio e dal conoscere in quelli per veruna guisa un merito tale. E mi ricordo del tempo della mia giovinezza; quando io 120 leggendo i poemi di Virgilio con piena libertà di giudizio da una parte, e nessuna cura dell'autorità degli altri, il che non è comune a molti; e dall'altra parte con imperizia consueta a quell'età, ma forse non maggiore di quella che in moltissimi 125 lettori è perpetua; ricusava fra me stesso di concorrere nella sentenza universale; non discoprendo in Virgilio molto maggiori virtù che nei poeti mediocri. Quasi anche mi maraviglio che la fama di Virgilio sia potuta prevalere a quella di Lucano. Vedi che la moltitudine dei lettori, non solo nei secoli 130 di giudizio falso e corrotto, ma in quelli ancora di sane e ben temperate lettere, è molto più diletтата dalle bellezze grosse e patenti, che dalle delicate e riposte; più dall'ardire che dalla verecondia; spesso eziandio dall'apparente più che dal sostanziale; e per l'ordinario più dal mediocre che dall'ottimo. 135 Leggendo le lettere di un Principe, raro veramente d'ingegno, ma usato a riporre nei sali, nelle arguzie, nell'instabilità, nell'acume quasi tutta l'eccellenza dello scrivere, io m'avveggo manifestissimamente che egli, nell'intimo de' suoi pensieri, anteponeva l'Enriade all'Eneide; benché non si ardisse a 140 profferire questa sentenza, per solo timore di non offendere le orecchie degli uomini. In fine, io stupisco che il giudizio di pochissimi, ancorché retto, abbia potuto vincere quello d'infiniti, e produrre nell'universale quella consuetudine di

stima non meno cieca che giusta. Il che non interviene sempre, ma 145 io reputo che la fama degli scrittori ottimi soglia essere effetto del caso più che dei meriti loro: come forse ti sarà confermato da quello che io sono per dire nel progresso del ragionamento.

CAPITOLO TERZO

Si è veduto già quanto pochi avranno facoltà di ammirarti quando sarai giunto a quell'eccellenza che ti proponi. Ora avverti che più d'un impedimento si può frapporre anco a questi pochi, che non facciano degno concetto del tuo valore, benché ne veggano i segni. Non è dubbio alcuno, che 5 gli scritti eloquenti o poetici, di qualsivoglia sorta, non tanto si giudicano dalle loro qualità in se medesime, quanto dall'effetto che essi fanno nell'animo di chi legge. In modo che il lettore nel farne giudizio, li considera più, per così dire, in se proprio, che in loro stessi. Di qui nasce, che gli uomini 10 naturalmente tardi e freddi di cuore e d'immaginazione, ancorché dotati di buon discorso, di molto acume d'ingegno, e di dottrina non mediocre, sono quasi al tutto inabili a sentenziare convenientemente sopra tali scritti; non potendo in parte alcuna immedesimare l'animo proprio con quello dello 15 scrittore; e ordinariamente dentro di sé li disprezzano; perché leggendoli, e conoscendoli ancora per famosissimi, non iscuoprono la causa della loro fama; come quelli a cui non perviene da lettura tale alcun moto, alcun'immagine, e quindi alcun diletto notabile. Ora, a quegli stessi che da natura sono 20 disposti e pronti a ricevere e a rinnovellare in sé qualunque immagine o affetto saputo acconciamente esprimere dagli scrittori, intervengono moltissimi tempi di freddezza, noncuranza, languidezza d'animo, impenetrabilità, e disposizione 25 tale, che, mentre dura, li rende o conformi o simili agli altri detti dianzi; e ciò per diversissime cause, intrinseche o estrinseche, appartenenti allo spirito o al corpo, transitorie o durevoli. In questi cotali tempi, niuno, se ben fosse per altro uno scrittore sommo, è buon giudice degli scritti che hanno a 30 muovere il cuore o l'immaginativa. Lascio la sazietà dei diletti provati poco prima in altre letture tali; e le passioni, più o meno forti, che sopravvengono ad ora ad ora; le quali bene spesso tenendo in gran parte occupato l'animo, non lasciano luogo ai movimenti che in altra occasione vi sarebbero 35 eccitati dalle cose lette. Così, per le stesse o simili cause, spesse volte veggiamo che quei medesimi luoghi, quegli spettacoli naturali o di qualsivoglia genere, quelle musiche, e cento sì fatte cose, che in altri tempi ci commossero, o sarebbero state atte a commuoverci se le avessimo vedute o udite; 40 ora vedendole e ascoltandole, non ci commuovono punto,

né ci dilettono; e non perciò sono men belle o meno efficaci in sé, che fossero allora.

Ma quando, per qualunque delle dette cagioni, l'uomo è mal disposto agli effetti dell'eloquenza e della poesia, non 45 lascia egli nondimeno né differisce il far giudizio dei libri attenenti all'un genere o all'altro, che gli accade di leggere allora la prima volta. A me interviene non di rado di ripigliare nelle mani Omero o Cicerone o il Petrarca, e non sentirmi muovere da quella lettura in alcun modo. Tuttavia, come già consapevole e certo della bontà di scrittori tali, sì 50 per la fama antica e sì per l'esperienza delle dolcezze cagionatemi da loro altre volte; non fo per quella presente insipidezza, alcun pensiero contrario alla loro lode. Ma negli scritti che si leggono la prima volta, e che per essere nuovi, non hanno ancora potuto levare il grido, o confermarselo in guisa, 55 che non resti luogo à dubitare del loro pregio; niuna cosa vieta che il lettore, giudicandoli dall'effetto che fanno presentemente nell'animo proprio, ed esso animo non trovandosi in disposizione da ricevere i sentimenti e le immagini volute da chi scrisse, faccia piccolo concetto d'autori e d'opere 60 eccellenti. Dal quale non è facile che egli si rimuova poi per altre letture degli stessi libri, fatte in migliori tempi: perché verisimilmente il tedio provato nella prima, lo sconforterà dalle altre; e in ogni modo, chi non sa quello che importino le prime impressioni, e l'essere preoccupato da un giudizio, 65 quantunque falso?

Per lo contrario, trovani gli animi alcune volte, per una o per altra cagione, in istato di mobilità, senso, vigore e caldezza tale, o talmente aperti e preparati, che seguono ogni menomo impulso della lettura, sentono vivamente ogni 70 leggero tocco, e coll'occasione di ciò che leggono, creano in sé mille moti e mille immaginazioni, errando talora in un delirio dolcissimo, e quasi rapiti fuori di sé. Da questo facilmente avviene, che guardando ai diletti avuti nella lettura, e confondendo gli effetti della virtù e della disposizione propria 75 con quelli che si appartengono veramente al libro; restino presi di grande amore ed ammirazione verso quello, e ne facciano un concetto molto maggiore del giusto, anche preponendolo ad altri libri più degni, ma letti in congiuntura meno propizia. Vedi dunque a quanta incertezza è 80 sottoposta la verità e la rettitudine dei giudizi, anche delle persone idonee, circa gli scritti e gl'ingegni altrui, tolta pure di mezzo qualunque malignità o favore. La quale incertezza è tale, che l'uomo discorda grandemente da se medesimo nell'estimazione di opere di valore uguale, ed anche di un'opera stessa, 85 in diverse età della vita, in diversi casi, e fino in diverse ore di un giorno.

CAPITOLO QUARTO

A fine poi che tu non presuma che le predette difficoltà, consistenti nell'animo dei lettori non ben disposto, occorran rade volte e fuor dell'usato; considera che niuna cosa è maggiormente usata, che il venir mancando nell'uomo coll'andar 5 dell'età, la disposizione naturale a sentire i dilette della eloquenza e della poesia, non meno che dell'altre arti imitative, e di ogni bello mondano. Il quale decadimento dell'animo, prescritto dalla stessa natura alla nostra vita, oggi è tanto maggiore che egli si fosse agli altri tempi, e tanto più presto 10 incomincia ed ha più rapido progresso, specialmente negli studiosi, quanto che all'esperienza di ciascheduno, si aggiunge a chi maggiore a chi minor parte della scienza nata dall'uso e dalle speculazioni di tanti secoli passati. Per la qual cosa e per le presenti condizioni del viver civile, si dileguano 15 facilmente dall'immaginazione degli uomini le larve della prima età, e seco le speranze dell'animo, e colle speranze gran parte dei desiderii, delle passioni, del fervore, della vita, delle facoltà. Onde io piuttosto mi maraviglio che uomini di età matura, dotti massimamente, e dediti a meditare sopra 20 le cose umane, sieno ancora sottoposti alla virtù dell'eloquenza e della poesia, che non che di quando in quando elle si trovino impedita di fare in quelli alcun effetto. Perciocché abbi per certo, che ad essere gagliardamente mosso dal bello e dal grande immaginato, fa mestieri credere che vi abbia nella vita umana alcun che di grande e di bello vero, e che 25 il poetico del mondo non sia tutto favola. Le quali cose il giovane crede sempre, quando anche sappia il contrario, finché l'esperienza sua propria non sopravviene al sapere; ma elle sono credute difficilmente dopo la trista disciplina dell'uso pratico, massime dove l'esperienza è congiunta coll'abito 30 dello speculare e colla dottrina.

Da questo discorso seguirebbe che generalmente i giovani fossero migliori giudici delle opere indirizzate a destare affetti ed immagini, che non sono gli uomini maturi o vecchi. Ma da altro canto si vede che i giovani non accostumati alla 35 lettura, cercano in quella un diletto più che umano, infinito, e di qualità impossibili; e tale non ve ne trovando, disprezzano gli scrittori: il che anco in altre età, per simili cause, avviene alcune volte agl'illetterati. Quei giovani poi, che sono dediti alle lettere, antepongono facilmente, come nello 40 scrivere, così nel giudicare gli scritti altrui, l'eccessivo al moderato, il superbo o il vezzoso dei modi e degli ornamenti al semplice e al naturale, e le bellezze fallaci alle vere; parte per la poca esperienza, parte per l'impeto dell'età. Onde i giovani, i quali senza alcun fallo sono la parte degli uomini più 45 disposta a lodare quello che loro

apparisce buono, come più veraci e candidi; rade volte sono atti a gustare la matura e compiuta bontà delle opere letterarie. Col progresso degli anni, cresce quell'attitudine che vien dall'arte, e decresce la naturale. Nondimeno ambedue sono necessarie all'effetto. 50

Chiunque poi vive in città grande, per molto che egli sia da natura caldo e svegliato di cuore e d'immaginativa, io non so (eccetto se, ad esempio tuo, non trapassa in solitudine il 55 più del tempo) come possa mai ricevere dalle bellezze o della natura o delle lettere, alcun sentimento tenero o generoso, alcun'immagine sublime o leggiadra. Perciocché poche cose sono tanto contrarie a quello stato dell'animo che ci fa capaci di tali dilette, quanto la conversazione di questi uomini, lo 60 strepito di questi luoghi, lo spettacolo della magnificenza vana, della leggerezza delle menti, della falsità perpetua, delle cure misere, e dell'ozio più misero, che vi regnano. Quanto al volgo dei letterati, sto per dire che quello delle città grandi sappia meno far giudizio dei libri, che non sa quello delle città 65 piccole: perché nelle grandi come le altre cose sono per lo più false e vane, così la letteratura comunemente è falsa e vana, o superficiale. E se gli antichi reputavano gli esercizi delle lettere e delle scienze come riposi e sollazzi in comparazione ai negozi, oggi la più parte di quelli che nelle città grandi 70 fanno professione di studiosi, reputano, ed effettivamente usano, gli studi e lo scrivere, come sollazzi e riposi degli altri sollazzi.

Io penso che le opere riguardevoli di pittura, scultura ed architettura, sarebbero godute assai meglio se fossero 75 distribuite per le province, nelle città mediocri e piccole; che accumulate, come sono, nelle metropoli: dove gli uomini, parte pieni d'infiniti pensieri, parte occupati in mille spassi, e coll'animo connaturato, o costretto, anche mal suo grado, allo svagamento, alla frivolezza e alla vanità, rarissime volte 80 sono capaci dei piaceri intimi dello spirito. Oltre che la moltitudine di tante bellezze adunate insieme, distrae l'animo in guisa, che non attendendo a niuna di loro se non poco, non può ricevere un sentimento vivo; o genera tal sazietà, che elle si contemplano colla stessa freddezza interna, che si fa qualunque oggetto volgare. Il simile dico della musica: la quale nelle altre città non si trova esercitata così 85 perfettamente, e con tale apparato, come nelle grandi; dove gli animi sono meno disposti alle commozioni mirabili di quell'arte, e meno, per dir così, musicali, che in ogni altro luogo. Ma nondimeno alle arti è necessario il domicilio delle città grandi sì a conseguire, e sì maggiormente a porre in opera la loro 90 perfezione: e non per questo, da altra parte, è men vero che il diletto che elle porgono quivi agli uomini, è minore assai, che egli non sarebbe altrove. E si può dire che gli artefici nella solitudine e nel silenzio, procurano con assidue vigilie,

industrie e sollecitudini, il diletto di persone, che solite a 95 rivolgersi tra la folla e il romore, non gusteranno se non piccolissima parte del frutto di tante fatiche. La qual sorte degli artefici cade anco per qualche proporzionato modo negli scrittori.

CAPITOLO QUINTO

Ma ciò sia detto come per incidenza. Ora tornando in via, dico che gli scritti più vicini alla perfezione, hanno questa proprietà, che ordinariamente alla seconda lettura piacciono più che alla prima. Il contrario avviene in molti libri composti con arte e diligenza non più che mediocri, ma non privi 5 però di un qual si sia pregio estrinseco ed apparente; i quali, riletti che sieno cadono dall'opinione che l'uomo ne avea concepito alla prima lettura. Ma letti gli uni e gli altri una volta sola ingannano talora in modo anche i dotti ed esperti, che gli ottimi sono posposti ai mediocri. Ora hai a considerare 10 che oggi, eziandio le persone dedite agli studi per istituto di vita, con molta difficoltà s'inducono a rileggere libri recenti, massime il cui genere abbia per suo proprio fine il diletto. La qual cosa non avveniva agli antichi; atteso la minor copia dei libri. Ma in questo tempo ricco delle scritture 15 lasciateci di mano in mano da tanti secoli, in questo presente numero di nazioni letterate, in questa eccessiva copia di libri prodotti giornalmente da ciascheduna di esse, in tanto scambievole commercio fra tutte loro; oltre a ciò, in tanta 20 moltitudine e varietà delle lingue scritte, antiche e moderne, in tanto numero ed ampiezza di scienze e dottrine di ogni maniera, e queste così strettamente connesse e collegate insieme, che lo studioso è necessitato a sforzarsi di abbracciarle tutte, secondo la sua possibilità; ben vedi che manca il tempo alle 25 prime non che alle seconde letture. Però qualunque giudizio vien fatto dei libri nuovi una volta, difficilmente si muta. Aggiungi che per le stesse cause, anche nel primo leggere i detti libri, massime di genere ameno, pochissimi e rarissime volte pongono tanta attenzione e tanto studio, quanto è di 30 bisogno a scoprire la faticosa perfezione, l'arte intima e le virtù modeste e recondite degli scritti. Di modo che in somma oggidì viene a essere peggiore la condizione dei libri perfetti, che dei mediocri; le bellezze o doti di una gran parte dei quali, vere o false, sono esposte agli occhi in maniera, che per 35 piccole che sieno, facilmente si scorgono alla prima vista. E possiamo dire con verità, che oramai l'affaticarsi di scrivere perfettamente, è quasi inutile alla fama. Ma da altra parte, i libri composti, come sono quasi tutti i moderni, frettolosamente, e rimoti da qualunque perfezione; ancorché sieno 40 celebrati per qualche tempo, non possono mancar di perire in breve: come

si vede continuamente nell'effetto. Ben è vero che l'uso che oggi si fa dello scrivere è tanto, che eziandio molti scritti degnissimi di memoria, e venuti pure in grido, trasportati indi a poco, e avanti che abbiano potuto (per dir 45 così) radicare la propria celebrità, dall'immenso fiume dei libri nuovi che vengono tutto giorno in luce, periscono senz'altra cagione, dando luogo ad altri, degni o indegni, che occupano la fama per breve spazio. Così, ad un tempo medesimo, una sola gloria è dato a noi di seguire, delle tante che furono proposte agli antichi; e quella stessa con molta 50 più difficoltà si consegue oggi, che anticamente.

Soli in questo naufragio continuo e comune non meno degli scritti nobili che de' plebei, soprannuotano i libri antichi; i quali per la fama già stabilita e corroborata dalla lunghezza dell'età, non solo si leggono ancora diligentemente, 55 ma si rileggono e studiano. E nota che un libro moderno, eziandio se di perfezione fosse comparabile agli antichi, difficilmente o per nessun modo potrebbe, non dico possedere lo stesso grado di gloria, ma recare altrui tanta giocondità quanta dagli antichi si riceve: e questo per due cagioni. La 60 prima si è, che egli non sarebbe letto con quell'accuratezza e sottilità che si usa negli scritti celebri da gran tempo, né tornato a leggere se non da pochissimi, né studiato da nessuno; perché non si studiano libri, che non sieno scientifici, insino a tanto che non sono divenuti antichi. L'altra si è, che 65 la fama durevole e universale delle scritture, posto che a principio nascesse non da altra causa che dal merito loro proprio ed intrinseco, ciò non ostante, nata e cresciuta che sia, moltiplica in modo il loro pregio, che elle ne divengono assai 70 più grate a leggere, che non furono per l'addietro; e talvolta la maggior parte del diletto che vi si prova, nasce semplicemente dalla stessa fama. Nel qual proposito mi tornano ora alla mente alcune avvertenze notabili di un filosofo francese; il quale^c in sostanza, scorrendo intorno alle origini dei 75 piaceri umani, dice così. *Molte cause di godimento compone e crea l'animo stesso nostro a se proprio, massime collegando tra loro diverse cose. Perciò bene spesso avviene che quello che piacque una volta, piaccia similmente un'altra; solo per essere piaciuto innanzi; congiungendo noi col*Vimmagine dei 80 *presente quella del passato. Per modo di esempio, una commediante piaciuta agli spettatori nella scena, piacerà verisi-milmente ai medesimi anco nelle sue stanze; perocché sì del suono della sua voce, sì della sua recitazione, sì dell'essere stati presenti agli applausi riportati dalla donna, e in 85 qualche modo eziandio del concetto di principessa aggiunto a quel proprio che le conviene, si comporrà quasi un misto di più cause, che produrranno un diletto solo. Certo la mente di ciascuno abbonda tutto giorno d'immagini e di considerazioni accessorie alle*

principali. Di qui nasce che le donne fornite di riputazione grande, e macchiate di qualche difetto 90 piccolo, recano talvolta in onore esso difetto, dando causa agli altri di tenerlo in conto di leggiadria. E veramente il particolare amore che ponghiamo chi ad una chi ad altra donna, è fondato il più delle volte in sulle sole preoccupazioni che nascono in colei favore o dalla nobiltà del sangue, o dalle 95 ricchezze, o dagli onori che le sono renduti o dalla stima che le è portata da certi; spesso eziandio dalla fama, vera o falsa, di bellezza o di grazia, e dallo stesso amore avutole prima o di presente da altre persone. E chi non sa che quasi tutti i piaceri vengono più dalla nostra immaginativa, che dalle 100 proprie qualità delle cose piacevoli?

Le quali avvertenze quadrando ottimamente agli scritti non meno che alle altre cose, dico che se oggi uscisse alla luce un poema uguale o superiore di pregio intrinseco all'Iliade; letto anche attentissimamente da qualunque più 105 perfetto giudice di cose poetiche, gli riuscirebbe assai meno grato e men dilettevole di quella; e per tanto gli resterebbe in molto minore estimazione: perché le virtù proprie del poema nuovo, non sarebbero aidate dalla fama di ventisette secoli, né da mille memorie e mille rispetti, come sono le virtù 110 dell'Iliade. Similmente dico, che chiunque leggesse accuratamente o la Gerusalemme o il Furioso, ignorando in tutto o in parte la loro celebrità; proverebbe nella lettura molto minor diletto, che gli altri non fanno. Laonde in fine, parlando generalmente, i primi lettori di ciascun'opera egregia, e i 115 contemporanei di chi la scrisse, posto che ella ottenga poi fama nella posterità, sono quelli che in leggerla godono meno di tutti gli altri: il che risulta in grandissimo pregiudizio degli scrittori.

CAPITOLO SESTO

Queste sono in parte le difficoltà che ti contenderanno l'acquisto della gloria appresso agli studiosi, ed agli stessi eccellenti nell'arte dello scrivere e nella dottrina. E quanto a coloro che se bene bastantemente instrutti di quell'erudizione che oggi è parte, si può dire, necessaria di civiltà, non fanno professione 5 alcuna di studi né di scrivere, e leggono solo per passatempo, ben sai che non sono atti a godere più che tanto della bontà dei libri: e questo, oltre al detto innanzi, anche per un'altra cagione, che mi resta a dire. Cioè che questi tali non cercano 10 altro in quello che leggono, fuorché il diletto presente. Ma il presente è piccolo e insipido per natura a tutti gli uomini. Onde ogni cosa più dolce, e come dice Omero,

Venere, il sonno, il canto e le carole

presto e di necessità vengono a noia, se colla presente 15 occupazione non è congiunta la speranza di qualche diletto o comodità futura che ne dipenda. Perocché la condizione dell'uomo non è capace di alcun godimento notabile, che non consista sopra tutto nella speranza, la cui forza è tale, che moltissime occupazioni prive per sé di ogni piacere, ed 20 eziandio stucchevoli o faticose, aggiuntavi la speranza di qualche frutto, riescono gratissime e giocondissime, per lunghe che sieno; ed al contrario, le cose che si stimano dilettevoli in sé, disgiunte dalla speranza, vengono in fastidio quasi, per così dire, appena gustate. E in tanto veggiamo noi che gli 25 studiosi sono come insaziabili della lettura, anco spesse volte aridissima, e provano un perpetuo diletto nei loro studi, continuati per buona parte del giorno; in quanto che nell'una e negli altri, essi hanno sempre dinanzi agli occhi uno scopo collocato nel futuro, e una speranza di progresso e di 30 giovamento, qualunque egli si sia; e che nello stesso leggere che fanno alcune volte quasi per ozio e per trastullo, non lasciano di proporsi, oltre al diletto presente, qualche altra utilità, più o meno determinata. Dove che gli altri, non mirando nella lettura ad alcun fine che non si contenga, per dir così, nei 35 termini di essa lettura; fino sulle prime carte dei libri più dilettevoli e più soavi, dopo un vano piacere, si trovano sazi: sicché sogliono andare nauseosamente errando di libro in libro, e in fine si maravigliano i più di loro, come altri possa ricevere dalla lunga lezione un lungo diletto. In tal modo, anche da ciò puoi conoscere che qualunque arte, industria e 40 fatica di chi scrive, è perduta quasi del tutto in quanto a queste tali persone: del numero delle quali generalmente si è la più parte dei lettori. Ed anche gli studiosi, mutate coll'andare degli anni, come spesso avviene, la materia e la qualità dei loro studi, appena sopportano la lettura di libri dai 45 quali in altro tempo furono o sarebbero potuti essere dilettrati oltre modo; e se bene hanno ancora l'intelligenza e la perizia necessaria a conoscerne il pregio, pure non vi sentono altro che tedio; perché non si aspettano da loro alcuna utilità.

CAPITOLO SETTIMO

Fin qui si è detto dello scrivere in generale, e certe cose che toccano principalmente alle lettere amene, allo studio delle quali ti veggo inclinato più che ad alcun altro. Diciamo ora particolarmente della filosofia; non intendendo però di separar quelle da questa; dalla quale pendono totalmente. 5 Penserai forse che derivando la filosofia dalla ragione, di cui l'universale degli uomini inciviliti partecipa forse più che dell'immaginativa e delle facoltà del cuore; il pregio delle opere

filosofiche debba essere conosciuto più facilmente e da maggior numero di persone, che quello de' poemi, e degli altri 10 scritti che riguardano al dilettevole e al bello. Ora io, per me, stimo che il proporzionato giudizio e il perfetto senso, sia poco meno raro verso quelle, che verso queste. Primieramente abbi per cosa certa, che a far progressi notabili nella filosofia, non bastano sottilità d'ingegno, e facoltà grande di ragionare, 15 ma si ricerca eziandio molta forza immaginativa; e che il Descartes, Galileo, il Leibnitz, il Newton, il Vico, in quanto all'innata disposizione dei loro ingegni, sarebbero potuti essere sommi poeti; e per lo contrario Omero, Dante, lo 20 Shakespeare, sommi filosofi. Ma perché questa materia, a dichiararla e trattarla appieno, vorrebbe molte parole, e ci dilungherebbe assai dal nostro proposito; perciò contentandomi pure di questo cenno, e passando innanzi, dico che solo i filosofi possono conoscere perfettamente il pregio, e sentire il 25 diletto, dei libri filosofici. Intendo dire in quanto si è alla sostanza, non a qualsivoglia ornamento che possono avere, o di parole o di stile o d'altro. Dunque, come gli uomini di natura, per modo di dire, impoetica, se bene intendono le parole e il senso, non ricevono i moti e le immagini de' poemi; 30 così bene spesso quelli che non sono dimesticati al meditare e filosofare seco medesimi, o che non sono atti a pensare profondamente, per veri e per accurati che sieno i discorsi e le conclusioni del filosofo, e chiaro il modo che egli usa in espor gli uni e l'altre, intendono le parole e quello che egli 35 vuol dire, ma non la verità de' suoi detti. Perocché non avendo la facoltà e l'abito di penetrar coi pensieri nell'intimo delle cose, né di sciorre e dividere le proprie idee nelle loro menome parti, né di ragunare e stringere insieme un buon numero di esse idee, né di contemplare colla mente in un 40 tratto molti particolari in modo da poterne trarre un generale, né di seguire indefessamente coll'occhio dell'intelletto un lungo ordine di verità connesse tra loro a mano a mano, né di scoprire le sottili e recondite congiunture che ha ciascuna verità con cento altre; non possono facilmente, o in maniera 45 alcuna, imitare e reiterare colla mente propria le operazioni fatte, né provare le impressioni provate, da quella del filosofo; unico modo a vedere, comprendere, ed estimare convenientemente tutte le cause che indussero esso filosofo a far questo o quel giudizio, affermare o negare questa o quella 50 cosa, dubitar di tale o di tal altra. Sicché quantunque intendano i suoi concetti, non intendono che sieno veri o probabili; non avendo, e non potendo fare, una quasi esperienza della verità e della probabilità loro. Cosa poco diversa da quella che agli uomini naturalmente freddi accade circa le 55 immaginazioni e gli affetti espressi dai poeti. E ben sai che egli è comune al poeta e al filosofo l'internarsi nel profondo

degli animi umani, e trarre in luce le loro intime qualità e varietà, gli andamenti, i moti e i successi occulti, le cause e gli effetti dell'une e degli altri: nelle quali cose, quelli che non sono atti a sentire in sé la corrispondenza de' pensieri poetici al vero, 60 non sentono anche, e non conoscono, quella dei filosofici.

Dalle dette cause nasce quello che veggiamo tutto dì, che molte opere egregie, ugualmente chiare ed intelligibili a tutti, ciò non ostante, ad alcuni paiono contenere mille verità certissime; ad altri, mille manifesti errori: onde elle sono 65 impugnate, pubblicamente o privatamente; non solo per malignità o per interesse o per altre simili cagioni, ma eziandio per imbecillità di mente, e per incapacità di sentire e di comprendere la certezza dei loro principii, la rettitudine delle deduzioni e delle conclusioni, e generalmente la convenienza, 70 l'efficacia e la verità dei loro discorsi. Spesse volte le più stupende opere filosofiche sono anche imputate di oscurità, non per colpa degli scrittori, ma per la profondità o la novità dei sentimenti da un lato, e dall'altro l'oscurità dell'intelletto di chi non li potrebbe comprendere in nessun modo. Considera 75 dunque anche nel genere filosofico quanta difficoltà di aver lode, per dovuta che sia. Perocché non puoi dubitare, se anche io non lo esprimo, che il numero dei filosofi veri e profondi, fuori dei quali non è chi sappia far convenevole stima degli altri tali, non sia piccolissimo anche nell'età presente, benché 80 dedita all'amore della filosofia più che le passate. Lascio le varie fazioni, o comunque si convenga chiamarle, in cui sono divisi oggi, come sempre furono, quelli che fanno professione di filosofare: ciascuna delle quali nega ordinariamente la debita lode e stima a quei delle altre; non solo per volontà, ma 85 per avere l'intelletto occupato da altri principii.

CAPITOLO OTTAVO

Se poi (come non è cosa alcuna che io non mi possa promettere di cotesto ingegno) tu salissi col sapere e colla meditazione a tanta altezza, che ti fosse dato, come fu a qualche eletto spirito, di scoprire alcuna principalissima verità, non 5 solo stata prima incognita in ogni tempo, ma rimota al tutto dall'aspettazione degli uomini, e al tutto diversa o contraria alle opinioni presenti, anco dei saggi; non pensar di avere a raccorre in tua vita da questo scoprimento alcuna lode non volgare. Anzi non ti sarà data lode, né anche da' sapienti 10 (eccettuato forse una loro menoma parte), finché ripetute quelle medesime verità, ora da uno ora da altro, a poco a poco e con lunghezza di tempo, gli uomini vi assuefacciano prima gli orecchi e poi l'intelletto. Perocché niuna verità nuova, e del tutto aliena dai

giudizi correnti; quando bene dal primo 15 che se ne avvide, fosse dimostrata con evidenza e certezza conforme o simile alla geometrica; non fu mai potuta, se pure le dimostrazioni non furono materiali, introdurre e stabilire nel mondo subitamente; ma solo in corso di tempo, mediante la consuetudine e l'esempio; assuefacendosi gli uomini 20 al credere come ad ogni altra cosa; anzi credendo generalmente per assuefazione, non per certezza di prove concepita nell'animo: tanto che in fine essa verità, cominciata a insegnare ai fanciulli, fu accettata comunemente, ricordata con maraviglia l'ignoranza delle medesima, e derise le sentenze 25 diverse o negli antenati o nei presenti. Ma ciò con tanto maggiore difficoltà e lunghezza, quanto queste sì fatte verità nuove e incredibili, furono maggiori e più capitali, e quindi sovvertitrici di maggior numero di opinioni radicate negli animi. Né anche gl'intelletti acuti ed esercitati, sentono 30 facilmente tutta l'efficacia delle ragioni che dimostrano simili verità inaudite, ed eccedenti di troppo spazio i termini delle cognizioni e dell'uso di essi intelletti; massime quando tali ragioni e tali verità ripugnano alle credenze inveterate nei medesimi. Il Descartes al suo tempo, nella geometria, la quale egli amplificò maravigliosamente, coll'adattarvi l'algebra e 35 cogli altri suoi trovati, non fu né pure inteso, se non da pochissimi. Il simile accadde al Newton. In vero, la condizione degli uomini disusatamente superiori di sapienza alla propria età, non è molto diversa da quella dei letterati e dotti che vivono in città o province vacue di studi: perocché né 40 questi, come dirò poi, da' lor cittadini o provinciali, né quelli da' contemporanei, sono tenuti in quel conto che meriterebbero; anzi spessissime volte sono vilipesi, per la diversità della vita o delle opinioni loro da quelle degli altri, e per la comune insufficienza a conoscere il pregio delle loro facoltà ed opere. 45

Non è dubbio che il genere umano a questi tempi, e insino dalla restaurazione della civiltà, non vada procedendo innanzi continuamente nel sapere. Ma il suo procedere è tardo e misurato: laddove gli spiriti sommi e singolari, che si danno alla speculazione di quest'universo sensibile all'uomo 50 o intelligibile, ed al rintracciamento del vero, camminano, anzi talora corrono, velocemente, e quasi senza misura alcuna. E non per questo è possibile che il mondo, in vederli procedere così spediti, affretti il cammino tanto, che giunga con loro o poco più tardi di loro, colà dove essi per ultimo si 55 rimangono. Anzi non esce del suo passo; e non si conduce alcune volte a questo o a quel termine, se non solamente in ispazio di uno o di più secoli da poi che qualche alto spirito vi si fu condotto.

È sentimento, si può dire, universale, che il sapere umano 60 debba la maggior parte del suo progresso a quegl'ingegni supremi, che sorgono di

tempo in tempo, quando uno quando altro, quasi miracoli di natura. Io per lo contrario stimo che esso debba agl'ingegni ordinari il più, agli straordinari 65 pochissimo. Uno di questi, ponghiamo, fornito che egli ha colla dottrina lo spazio delle conoscenze de' suoi contemporanei, procede nel sapere, per dir così, dieci passi più innanzi. Ma gli altri uomini, non solo non si dispongono a seguirlo, anzi il più delle volte, per tacere il peggio, si ridono del suo 70 progresso. Intanto molti ingegni mediocri, forse in parte aiutandosi dei pensieri e delle scoperte di quel sommo, ma principalmente per mezzo degli studi propri, fanno congiuntamente un passo; nel che per la brevità dello spazio, cioè per la poca novità delle sentenze, ed anche per la moltitudine di quelli 75 che ne sono autori, in capo di qualche anno, sono seguitati universalmente. Così, procedendo, giusta il consueto, a poco a poco e per opera ed esempio di altri intelletti mediocri, gli uomini compiono finalmente il decimo passo; e le sentenze di quel sommo sono comunemente accettate per vere in tutte 80 le nazioni civili. Ma esso, già spento da gran tempo, non acquista pure per tal successo una tarda e intempestiva riputazione; parte per essere già mancata la sua memoria, o perché l'opinione ingiusta avuta di lui mentre visse, confermata dalla lunga consuetudine, prevale a ogni altro rispetto; parte perché 85 gli uomini non sono venuti a questo grado di cognizioni per opera sua; e parte perché già nel sapere gli sono uguali, presto lo sormonteranno, e forse gli sono superiori anche al presente, per essersi potute colla lunghezza del tempo dimostrare e dichiarare meglio le verità immaginate da lui, ridurre le sue 90 congetture a certezza, dare ordine e forma migliore a' suoi trovati, e quasi maturarli. Se non che forse qualcuno degli studiosi, riandando le memorie dei tempi addietro, considerate le opinioni di quel grande, e messe a riscontro con quelle de' suoi posterì, si avvede come e quanto egli precorresse il 95 genere umano, e gli porge alcune lodi, che levano poco romore, e vanno presto in dimenticanza.

Se bene il progresso del sapere umano, come il cadere dei gravi, acquista di momento in momento, maggiore celerità; nondimeno egli è molto difficile ad avvenire che una 100 medesima generazione d'uomini muti sentenza, o conosca gli errori propri, in guisa, che ella creda oggi il contrario di quel che credette in altro tempo. Bensì prepara tali mezzi alla susseguente, che questa poi conosce e crede in molte cose il contrario di quella. Ma come niuno sente il perpetuo moto che ci trasporta in giro insieme colla terra, così l'universale degli 105 uomini non si avvede del continuo procedere che fanno le sue conoscenze, né dell'assiduo variare de' suoi giudizi. E mai non muta opinione in maniera, che egli si creda di mutarla. Ma certo non potrebbe fare di non crederlo e di non avvedersene,

ogni volta che egli abbracciasse subitamente una 110 sentenza molto aliena da quelle tenute or ora. Per tanto, niuna verità così fatta, salvo che non cada sotto ai sensi, sarà mai creduta comunemente dai contemporanei del primo che la conobbe.

CAPITOLO NONO

Facciamo che superato ogni ostacolo, aiutato il valore dalla fortuna, abbi conseguito in fatti, non pur celebrità, ma gloria, e non dopo morte ma in vita. Veggiamo che frutto ne ritrarrai. Primieramente quel desiderio degli uomini di vederti e conoscerti di persona, quell'essere mostrato a dito, quell'onore 5 e quella riverenza significata dai presenti cogli atti e colle parole, nelle quali cose consiste la massima utilità di questa gloria che nasce dagli scritti, parrebbe che più facilmente ti dovessero intervenire nelle città piccole, che nelle grandi; dove gli occhi e gli animi sono distratti e rapiti parte dalla 10 potenza, parte dalla ricchezza, in ultimo dalle arti che servono all'intrattenimento e alla giocondità della vita inutile. Ma come le città piccole mancano per lo più di mezzi e di sussidi onde altri venga all'eccellenza nelle lettere e nelle dottrine; e come tutto il raro e il pregevole concorre e si aduna 15 nelle città grandi; perciò le piccole, di rado abitate dai dotti, e prive ordinariamente di buoni studi, sogliono tenere tanto basso conto, non solo della dottrina e della sapienza, ma della stessa fama che alcuno si ha procacciata con questi mezzi, che l'una e l'altre in quei luoghi non sono pur materia d'invidia. 20 E se per caso qualche persona riguardevole o anche straordinaria d'ingegno e di studi, si trova abitare in luogo piccolo; l'esservi al tutto unica, non tanto non le accresce pregio, ma le nuoce in modo, che spesse volte, quando anche famosa al 25 di fuori, ella è, nella consuetudine di quegli uomini, la più negletta e oscura persona del luogo. Come là dove l'oro e l'argento fossero ignoti e senza pregio, chiunque essendo privo di ogni altro avere, abbondasse di questi metalli, non sarebbe più ricco degli altri, anzi poverissimo, e per tale avuto; 30 così là dove l'ingegno e la dottrina non si conoscono, e non conosciuti non si apprezzano, quivi se pur vi ha qualcuno che ne abbondi, questi non ha facoltà di soprastare agli altri, e quando non abbia altri beni, è tenuto a vile. E tanto egli è lungi da potere essere onorato in simili luoghi, che bene spesso egli 35 vi è riputato maggiore che non è in fatti, né perciò tenuto in alcuna stima. Al tempo che, giovanetto, io mi riduceva talvolta nel mio piccolo Bosisio; conosciutosi per la terra ch'io soleva attendere agli studi, e mi esercitava alcun poco nello scrivere; i terrazzani mi riputavano poeta, filosofo, fisico, 40 matematico, medico, legista, teologo, e perito di tutte le

lingue del mondo; e m'interrogavano, senza fare una menoma differenza, sopra qualunque punto di qual si sia disciplina o favella intervenisse per alcun accidente nel ragionare. E non per questa loro opinione mi stimavano da molto; anzi mi 45 credevano minore assai di tutti gli uomini dotti degli altri luoghi. Ma se io li lasciava venire in dubbio che la mia dottrina fosse pure un poco meno smisurata che essi non pensavano, io scadeva ancora moltissimo nel loro concetto, e all'ultimo si persuadevano che essa mia dottrina non si stendesse niente 50 più che la loro.

Nelle città grandi, quanti ostacoli si frappongano, siccome all'acquisto della gloria, così a poter godere il frutto dell'acquistata, non ti sarà difficile a giudicare dalle cose dette alquanto innanzi. Ora aggiungo, che quantunque nessuna 55 fama sia più difficile a meritare, che quella di egregio poeta o di scrittore ameno o di filosofo, alle quali tu miri principalmente, nessuna con tutto questo riesce meno fruttuosa a chi la possiede. Non ti sono ignote le querele perpetue, gli antichi e i moderni esempi, della povertà e delle sventure de' poeti sommi. In Omero, tutto (per così dire) è vago e 60 leggiadramente indefinito, siccome nella poesia, così nella persona; di cui la patria, la vita, ogni cosa, è come un arcano impenetrabile agli uomini. Solo, in tanta incertezza e ignoranza, si ha da una costantissima tradizione, che Omero fu povero e infelice: quasi che la fama e la memoria dei secoli 65 non abbia voluto lasciar luogo a dubitare che la fortuna degli altri poeti eccellenti non fosse comune al principe della poesia. Ma lasciando degli altri beni, e dicendo solo dell'onore, nessuna fama nell'uso della vita suol essere meno onorevole, e meno utile a esser tenuto da più degli altri, che sieno le 70 specificate or ora. O che la moltitudine delle persone che le ottengono senza merito, e la stessa immensa difficoltà di meritare, tolgano pregio e fede a tali riputazioni; o piuttosto perché quasi tutti gli uomini d'ingegno leggermente culto, si credono aver essi medesimi, o potere facilmente acquistare, 75 tanta notizia e facoltà sì di lettere amene e sì di filosofia, che non riconoscono per molto superiori a sé quelli che veramente vagliono in queste cose; o parte per l'una, parte per l'altra cagione; certo si è che l'aver nome di mediocre matematico, fisico, filologo, antiquario; di mediocre pittore, scultore, 80 musico; di essere mezzanamente versato anche in una sola lingua antica o pellegrina; è causa di ottenere appresso al comune degli uomini, eziandio nelle città migliori, molta più considerazione e stima, che non si ottiene coll'essere conosciuto e celebrato dai buoni giudici per filosofo o poeta insigne, o per 85 uomo eccellente nell'arte del bello scrivere. Così le due parti più nobili, più faticose ad acquistare, più straordinarie, più stupende; le due sommità, per così dire, dell'arte e della scienza umana; dico la poesia e la filosofia; sono in chi le professa,

specialmente oggi, le facoltà più neglette del mondo; 90 pospote ancora alle arti che si esercitano principalmente colla mano, così per altri rispetti, come perché niuno presume né di possedere alcuna di queste non avendola procacciata, né di poterla procacciare senza studio e fatica. In fine, il poeta e 95 il filosofo non hanno in vita altro frutto del loro ingegno, altro premio dei loro studi, se non forse una gloria nata e contenuta fra un piccolissimo numero di persone. Ed anche questa è una delle molte cose nelle quali si conviene colla poesia la filosofia, *povera* anch'essa *e nuda*, come canta il Petrarca^d, non solo di ogni altro bene, ma di riverenza e di onore.

CAPITOLO DECIMO

Non potendo nella conversazione degli uomini godere quasi alcun beneficio della tua gloria, la maggiore utilità che ne ritrarrai, sarà di rivolgerla nell'animo e di compiacertene teco stesso nel silenzio della tua solitudine, con pigliarne 5 stimolo e conforto a nuove fatiche, e fartene fondamento a nuove speranze. Perocché la gloria degli scrittori, non solo, come tutti i beni degli uomini, riesce più grata da lungi che da vicino, ma non è mai, si può dire, presente a chi la possiede, e non si ritrova in nessun luogo.

10 Dunque per ultimo ricorrerai coll'immaginativa a quell'estremo rifugio e conforto degli animi grandi, che è la posterità. Nel modo che Cicerone, ricco non di una semplice gloria, né questa volgare e tenue, ma di una moltiplice, e disusata, e quanta ad un sommo antico e romano, tra uomini 15 romani e antichi, era conveniente che pervenisse; nondimeno si volge col desiderio alle generazioni future, dicendo, benché sotto altra persona^e: *pensi tu che io mi fossi potuto indurre a prendere e a sostenere tante fatiche il dì e la notte, in città e nel campo, se avessi creduto che la mia gloria non fosse 20 per passare i termini della mia vita? Non era molto più da eleggere un vivere ozioso e tranquillo, senza alcuna fatica o sollecitudine? Ma l'animo mio, non so come, quasi levato alto il capo, mirava di continuo alla posterità in modo, come se egli, passato che fosse di vita, allora finalmente fosse per 25 vivere. Il che da Cicerone si riferisce a un sentimento dell'immortalità degli animi propri, ingenerato da natura nei petti umani. Ma la cagione vera si è, che tutti i beni del mondo non prima sono acquistati, che si conoscono indegni delle cure e delle fatiche avute in procacciarli; massimamente la gloria, che fra tutti gli altri, è di maggior prezzo a 30 comperare, e di meno uso a possedere. Ma come, secondo il detto di Simonide^f.*

La bella speme tutti ci nutrica
di sembianze beate;
onde ciascuno indarno si affatica; 35
altri l'aurora amica, altri l'etate
o la stagione aspetta;
e nullo in terra il mortal corso affretta,
cui nell'anno avvenir facili e pii
con Pluto gli altri iddii 40
la mente non prometta;

così, di mano in mano che altri per prova è fatto certo della vanità della gloria, la speranza, quasi cacciata e inseguita di luogo in luogo, in ultimo non avendo più dove riposarsi in tutto lo spazio della vita, non perciò vien meno, ma passata 45 di là dalla stessa morte, si ferma nella posterità. Perocché l'uomo è sempre inclinato e necessitato a sostenersi del ben futuro, così come egli è sempre malissimo soddisfatto del ben presente. Laonde quelli che sono desiderosi di gloria, ottenutala pure in vita, si pascono principalmente di quella che 50 sperano possedere dopo la morte, nel modo stesso che niuno è così felice oggi, che disprezzando la vana felicità presente, non si conforti col pensiero di quella parimente vana, che egli si promette nell'avvenire.

CAPITOLO UNDECIMO

Ma in fine, che è questo ricorrere che facciamo alla posterità? Certo la natura dell'immaginazione umana porta che si faccia dei posterì maggior concetto e migliore, che non si fa dei presenti, né dei passati eziandio; solo perché degli uomini 5 che ancora non sono, non possiamo avere alcuna contezza, né per pratica né per fama. Ma riguardando alla ragione, e non all'immaginazione, crediamo noi che in effetto quelli che verranno, abbiano a essere migliori dei presenti? Io credo piuttosto il contrario, ed ho per veridico il proverbio, 10 che il mondo invecchia peggiorando. Miglior condizione mi parrebbe quella degli uomini egregi, se potessero appellare ai passati; i quali, a dire di Cicerone⁸, non furono inferiori di numero a quello che saranno i posterì, e di virtù furono superiori assai. Ma certo il più valoroso uomo di questo 15 secolo non riceverà dagli antichi alcuna lode. Concedasi che i futuri, in quanto saranno liberi dall'emulazione, dall'invidia, dall'amore e dall'odio, non già tra se stessi, ma verso noi, sieno per essere più diritti estimatori delle cose nostre, che non sono i contemporanei. Forse anco per gli altri rispetti 20 saranno migliori giudici? Pensiamo noi, per dir solamente di quello che tocca agli studi, che i posterì

sieno per avere un maggior numero di poeti eccellenti, di scrittori ottimi, di filosofi veri e profondi ? poiché si è veduto che questi soli possono fare degna stima dei loro simili. Ovvero, che il giudizio di 25 questi avrà maggiore efficacia nella moltitudine di allora, che non ha quello dei nostri nella presente? Crediamo che nel comune degli uomini le facoltà del cuore, dell'immaginativa, dell'intelletto, saranno maggiori che non sono oggi?

Nelle lettere amene non veggiamo noi quanti secoli sono 30 stati di sì perverso giudizio, che disprezzata la vera eccellenza dello scrivere, dimenticati o derisi gli ottimi scrittori antichi o nuovi, hanno amato e pregiato costantemente questo o quel modo barbaro; tenendolo eziandio per solo convenevole e naturale; perché qualsivoglia consuetudine, quantunque corrotta e pessima, difficilmente si discerne dalla 35 natura? E ciò non si trova essere avvenuto in secoli e nazioni per altro gentili e nobili? Che certezza abbiamo noi che la posterità sia per lodar sempre quei modi dello scrivere che noi lodiamo? se pure oggi si lodano quelli che sono lodevoli veramente. Certo i giudizi e le inclinazioni degli uomini 40 circa le bellezze dello scrivere, sono mutabilissime, e varie secondo i tempi, le nature dei luoghi e dei popoli, i costumi, gli usi, le persone. Ora a questa varietà ed incostanza è forza che soggiaccia medesimamente la gloria degli scrittori.

Anche più varia e mutabile si è la condizione così della 45 filosofia come delle altre scienze: se bene al primo aspetto pare il contrario: perché le lettere amene riguardano al bello, che pende in gran parte dalle consuetudini e dalle opinioni; le scienze al vero, ch'è immobile e non patisce cambiamento. Ma come questo vero è celato ai mortali, se non quanto i 50 secoli ne discuoprono a poco a poco; però da una parte, sforzandosi gli uomini di conoscerlo, congetturandolo, abbracciando questa o quella apparenza in sua vece, si dividono in molte opinioni e molte sette: onde si genera nelle scienze non piccola varietà. Da altra parte, colle nuove notizie e coi 55 nuovi quasi barlumi del vero, che si vengono acquistando di mano in mano, crescono le scienze di continuo: per la qual cosa, e perché vi prevagliano in diversi tempi diverse opinioni, che tengono luogo di certezze, avviene che esse, poco o nulla durando in un medesimo stato, cangiano forma e 60 qualità di tratto in tratto. Lascio il primo punto, cioè la varietà; che forse non è di minore nocumento alla gloria dei filosofi o degli scienziati appresso ai loro posterì, che appresso ai contemporanei. Ma la mutabilità delle scienze e della filosofia, quanto pensi tu che debba nuocere a questa 65 gloria nella posterità? Quando per nuove scoperte fatte, o per nuove supposizioni e congetture, lo stato di una o di altra scienza sarà notabilmente mutato da quello che egli è nel nostro secolo; in che stima saranno tenuti gli scritti e i 70 pensieri di quegli uomini che oggi in essa

scienza hanno maggior lode? Chi legge ora più le opere di Galileo? Ma certo elle furono al suo tempo mirabilissime; né forse migliori, né più degne di un intelletto sommo, né piene di maggiori trovati e di concetti più nobili, si potevano allora scrivere in 75 quelle materie. Nondimeno ogni mediocre fisico o matematico dell'età presente, si trova essere, nell'una o nell'altra scienza, molto superiore a Galileo. Quanti leggono oggidì gli scritti del cancellier Bacone? chi si cura di quello del Maliebranche? e la stessa opera del Locke, se i progressi della 80 scienza quasi fondata da lui, saranno in futuro così rapidi, come mostrano dover essere, quanto tempo andrà per le mani degli uomini?

Veramente la stessa forza d'ingegno, la stessa industria e fatica, che i filosofi e gli scienziati usano a procurare la 85 propria gloria, coll'andare del tempo sono causa o di spegnerla o di oscurarla. Perocché dall'aumento che essi recano ciascuno alla loro scienza, e per cui vengono in grido, nascono altri aumenti, per li quali il nome e gli scritti loro vanno a poco a poco in disuso. E certo è difficile ai più degli uomini 90 l'ammirare e venerare in altri una scienza molto inferiore alla propria. Ora chi può dubitare che l'età prossima non abbia a conoscere la falsità di moltissime cose affermate oggi o credute da quelli che nel sapere sono primi, e a superare di non piccolo tratto nella notizia del vero l'età presente?

CAPITOLO DUODECIMO

Forse in ultimo luogo ricercherai d'intendere il mio parere e consiglio espresso, se a te, per tuo meglio, si convenga più di proseguire o di omettere il cammino di questa gloria, sì povera di utilità, sì difficile e incerta non meno a ritenere 5 che a conseguire, simile all'ombra, che quando tu l'abbi tra le mani, non puoi né sentirla, né fermarla che non si fugga. Dirò brevemente, senz'alcuna dissimulazione, il mio parere. Io stimo che cotesta tua maravigliosa acutezza e forza d'intendimento, cotesta nobiltà, caldezza e fecondità di cuore e d'immaginativa, sieno di tutte le qualità che la sorte 10 dispensa agli animi umani, le più dannose e lacrimevoli a chi le riceve. Ma ricevute che sono, con difficoltà si fugge il loro danno: e da altra parte, a questi tempi, quasi l'unica utilità che elle possono dare, si è questa gloria che talvolta se ne ritrae con applicarle alle lettere e alle dottrine. Dunque, 15 come fanno quei poveri, che essendo per alcun accidente manchevoli o mal disposti di qualche loro membro, s'ingegnano di volgere questo loro infortunio al maggior profitto che possono, giovandosi di quello a muovere per mezzo della misericordia la liberalità degli uomini; così la mia sentenza è, 20 che tu debba industriarti

di ricavare a ogni modo da coteste tue qualità quel solo bene, quantunque piccolo e incerto, che sono atte a produrre. Comunemente elle sono avute per benefizi e doni della natura, e invidiate spesso da chi ne è privo, ai passati o ai presenti che le sortirono. Cosa non meno 25 contraria al retto senso, che se qualche uomo sano invidiasse a quei miseri che io diceva, le calamità del loro corpo; quasi che il danno di quelle fosse da eleggere volentieri, per conto dell'infelice guadagno che partoriscono. Gli altri attendono a operare, per quanto concedono i tempi, e a godere, quanto 30 comporta questa condizione mortale. Gli scrittori grandi, incapaci, per natura o per abito, di molti piaceri umani; privi di altri molti per volontà; non di rado negletti nel consorzio degli uomini, se non forse dai pochi che seguono i medesimi studi; hanno per destino di condurre una vita simile alla 35 morte, e vivere, se pur l'ottengono, dopo sepolti. Ma il nostro fato, dove che egli ci tragga, è da seguire con animo forte e grande; la qual cosa è richiesta massime alla tua virtù, e di quelli che ti somigliano.

14. *un giovane*: chi è questo giovane? fu chiesto. Come ben vide lo Zingarelli è il Leopardi stesso, e tutto il dialogo è un colloquio del Leopardi con se medesimo, del saggio sconsolato, che era in lui, con quel «giovane d'indole e di ardore incredibile ai buoni studi», che viveva pur sempre nell'intimo del suo petto.

25. *Cicerone*: nel proemio del III libro del *De Officiis*, ad es., o del I libro del *De Oratore*.

43. *Vittorio Alfieri*: quanto qui è detto dell'Alfieri, è attinto, si sa, dalle sue ripetute confessioni (valga per tutte questa che è nella *Dedica* del trattato della *Tirannide*: «lo che per nessun'altra ragione scriveva, se non perché i tristi miei tempi mi vietavan di fare...»); e alfieriano è il principio formulato poco più avanti («*Né sono propriamente...*»), principio già enunciato con nobili parole sullo *Zibaldone* (2453): «Nessun uomo fu né sarà mai grande nella filosofia o nelle lettere, il quale non fosse nato per operare più e più gran cose degli altri, non avesse in sé maggior vita o maggior bisogno di vita che non ne hanno gli uomini ordinarii, e per natura ed inclinazione sua *primitiva* non fosse più disposto all'azione e all'energia dell'esistenza che gli altri non sogliono essere. La Staël lo dice dell'Alfieri (*Corinne*, t. I, livre dernier), anzi dice che egli non era nato per iscrivere, ma per fare, se la natura de' tempi suoi glielo avesse permesso. E perciò appunto egli fu vero scrittore, a differenza di quasi tutti i letterati o studiosi italiani del suo e del nostro tempo».

50-1. *lo penso che l'antichità...*: anche questo aneddoto di Telesilla fu attinto alla nota opera di Barthélemy, *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* dal Leopardi, che ne prese nota nello *Zibaldone* (2676): «*La statue de Telesilla (famosa poetessa d'Argo e guerriera salvatrice della sua patria) fut posée sur une colonne en face du temple de Vénus; loin de porter ses regards sur des volumes représentés et placés à ses pieds, elle les arrête avec complaisance sur un casque qu'elle tien dans sa main, et qu'elle va mettre sur sa tête*» (PAUSAN., II, 20, p. 157). Così potrebbe essere rappresentata la nazione latina, la nazione greca e tutta l'antichità civile: inarrivabile e inarrivata nelle lettere e arti belle, e pur considerante l'une e l'altre come suoi passatempo ed occupazioni secondarie, guerriera, attiva e forte.

58. *tra noi moderni*: il Leopardi pensava però sopra tutto agli italiani, poiché nel pensiero già citato intorno all'Alfieri, contrappone agli italiani, inetti al fare e perciò anche allo scrivere, «gli stranieri massime gl'inglesi e francesi, i quali, per la natura de' loro governi e condizioni nazionali,

fanno e sono nati per fare più degli altri».

7. *fanno che più di uno scrittore*: cfr. la nota alle linee 99-104 del *Dialogo della Natura e di un'Anima* e il passo ivi citato del dialogo abbozzato *Galantuomo e Mondo*.

33. *lombardo*: Baldassar Castiglione (1478-1529): del *Cortigiano* il Leopardi riporta un altro passo nel *Pensiero* XXXIX, a proposito delle lodi che i vecchi fanno del tempo in cui furono giovani, soggiungendo che il Castiglione vi «espone con parole non meno belle che ridondanti, come sogliono i prosatori italiani, un pensiero verissimo». *Cortegiano*: Il passo riportato dal Leopardi è tolto dal cap. XLIV del I libro.

120. *E mi ricordo*: il passo che segue è autobiografico, come appare da un appunto dello *Zibaldone*, nel quale il Leopardi parla del fatto che qui lo interessa, tentando anche di darne altre ragioni, in questo luogo non riferite: «Gli illetterati che leggono qualche celebrato autore non ne provano diletto, non solo perché mancano delle qualità necessarie a gustar quel piacere ch'essi possono dare, ma anche perché si aspettano un piacere impossibile, una bellezza, un'altezza di perfezione di cui le cose umane sono incapaci. Non trovando questo, disprezzano l'autore, si ridono della sua fama e lo considerano come un uomo ordinario, persuadendosi di aver fatto essi questa scoperta per la prima volta. Così accadeva a me nella prima giovinezza leggendo Virgilio, Omero ecc.» (1788-9).

128-9. *Lucano*: Anneo Lucano (39-65), autore della *Pharsalia*.

135. *un Principe*: Federico II di Prussia (1712-86): il Leopardi ne leggeva le lettere, traendone spunti di osservazioni morali e letterarie, o conferma alle sue teorie, nei mesi precedenti la composizione delle *Operette*.

139. *L'Enriade*: l'infelice poema epico del Voltaire, che ha per soggetto le imprese di Enrico IV. Il Leopardi ne diede un giudizio sfavorevole nel lungo discorso dello *Zibaldone* intorno ai poemi epici, citando a questo proposito l'*Elogio del Voltaire* di Federico II: «Nell'*Enriade* l'interesse è affatto nullo, almeno per tutti gli altri fuor de' francesi».

5-8. Il Leopardi enuncia qui un principio, su cui ha lungamente meditato: è da avvertire però, come si è osservato nella nota introduttiva, che il Leopardi ha rinunciato, passando dallo *Zibaldone* alla pagina definitiva, al contenuto più propriamente filosofico di quelle meditazioni, che miravano a provare la relatività di tutti i nostri giudizi estetici e il carattere puramente soggettivo della bellezza. Qui infatti egli si limita a dire che «gli scritti eloquenti o poetici non tanto si giudicano dalle loro qualità in se medesime» (col che egli ammette che queste qualità esistano e che si possano distinguere in un ulteriore giudizio dalle impressioni personali), «quanto dall'effetto che fanno nell'animo di chi legge»: dalla filosofia a cui si era accostato, il Leopardi è disceso alla psicologia, alla psicologia, che egli ben conosce, della vita sentimentale nelle sue pause e nei suoi momenti di fervore, e scrive, perché si trova in un campo ben suo, qualcuna delle pagine più felici del *Parini*.

23. *moltissimi tempi di freddezza...*: siamo, ben si vede, di fronte ad una materia caratteristicamente leopardiana: quante volte in versi e in prosa il Leopardi è ritornato su quei momenti o periodi di aridità! come di frequente a quell'aridità si credette condannato! Questa e le altre osservazioni del Parini si trovano già in una pagina dello *Zibaldone* (227) scritta il 25 agosto 1820: «Come le persone di poca immaginazione e sentimento non sono atte a giudicare di poesia o scritture di tal genere, e leggendole e sapendo che sono famose non capiscono il perché, a motivo che non si sentono trasportare e non s'immedesimano in verun modo collo scrittore, e questo quando anche siano di buon gusto e giudizio, così vi sono molte ore, giorni, mesi, stagioni, anni, in cui le stesse persone di entusiasmo ecc. non sono atte a sentire e ad essere trasportate e però a giudicare rettamente di tali scritture... Io l'ho provato spesse volte. Mettendomi a leggere coli'animo disposto, trovava tutto gustoso, ogni bellezza mi risaltava all'occhio, tutto mi riscaldava e mi

riempiva d'entusiasmo... Altre volte mi poneva a leggere coll'animo freddissimo, e le più belle, più tenere, più profonde cose non erano capaci di commuovermi...».

35-7. *Così... quei medesimi luoghi, quegli spettacoli naturali*: cfr. *Il Risorgimento*, vv. 45-56: «La rondinella... / il cor non mi ferì: / non all'autunno pallido / in solitaria villa, / la vespertina squilla, / il fuggitivo sol. / invan brillare il vespero / vidi per muto calle, / invan sonò la valle / del flebile usignol».

3-7. *considera... mondano*: altro motivo insistente della poesia e della speculazione leopardiana: occorrono citazioni?

8. *oggi*: l'età moderna è rispetto all'antica come la maturità rispetto alla giovinezza; in essa appena v'è posto per la giovinezza, la quale sembra essere più fugace e breve che in altri tempi.

10-1. *negli studiosi*: anche qui si accenna a concetti familiarissimi ai lettori del Leopardi, alla conoscenza del vero che spegne le illusioni ed ogni fervore giovanile.

14. *per le presenti... civile*: contrarie ad ogni nobile forma di attività: Leopardi, si ricordi, ha sempre presenti le condizioni dell'Italia dei suoi tempi.

15-6. *le larve della prima età*: le illusioni della giovinezza: ancora una volta il Leopardi ne piange, sia pure in una prosa misurata, il rapido dileguare.

22-6. *Perciocché... favola*: sentenza, che è bene aver sempre presente, per intendere la poesia leopardiana: *il grande e bello vero*, il *poetico*, sono s'intende, ciò che vi è di moralmente degno nella vita, hanno perciò un valore etico e non estetico, o, meglio, non esclusivamente estetico.

35. *si vede*: il Leopardi riprende un pensiero dello *Zibaldone*, di cui già avevamo sentito un'eco nelle linee 120-7 del cap. II (cfr. nota) insistendo sul «diletto, più che umano, infinito, e di qualità impossibili» cercato dai giovani nelle loro letture; a proposito di una materia puramente letteraria, fa così capolino la teoria o il motivo del piacere, e il motivo delle infinite aspettative dei giovani.

51. *Chiunque poi*: il discorso del Parini si fa ancora più particolareggiato, e sembra specialmente nelle linee 79-99 perdere di vista la tesi da dimostrare; ma al Leopardi premeva di enunciare le idee suggeritegli dall'esperienza del recente soggiorno romano.

56. *Perciocché poche cose ecc.*: è stato notato come queste parole non si disconvengono del tutto al Parini, il quale, tra l'altro nell'ode *Alla Musa*, dice che colui il quale alla Musa è caro «spesso al faticoso ozio dei grandi / e all'urbano clamor s'invola e vive / ove spande natura influssi blandi / in colli o in rive»: ma l'appassionato giudizio negativo è, s'intende, tutto leopardiano, e consuona con le lettere scritte da Roma.

66-8. *E se gli antichi... negozi*: cfr. la *Dedica* al conte Leonardo Trissino della canz. *Ad A. Mai*: «Nondimeno restandoci in luogo di affare quel che i nostri antichi adoperavano in forma di passatempo, non tralascieremo gli studi...».

35-7. *E possiamo dire...*: non diversamente, con un moto di stizza il Leopardi, da poco tornato da Roma, aveva scritto qualche mese prima al Giordani: «Ti confesso che l'aver mirato da vicino la falsità, l'inettitudine, la stoltezza dei giudizi letterarii, e l'universalissima incapacità di conoscere quello che è veramente buono ed ottimo e studiato, e distinguerlo dal cattivo, dal mediocre, da quello che niente costa, mi fa tener quasi per inutile quella sudatissima e minutissima perfezione nello scrivere alla quale io solevo riguardare, senza la quale non mi curo di comporre, e la quale veggo apertissimamente che da niuno, fuorché da due o tre persone in tutto, sarebbe mai sentita né goduta» (lett. 4 agosto 1823, *Lettere*, 450).

65-72. Con questa osservazione il Leopardi si rifa nuovamente a quel lungo discorso intorno alla relatività del gusto e alla soggettività dei giudizi estetici, che aveva perseguito per molte pagine nello *Zibaldone*, e a cui si era rifatto là dove parlava dello stato d'animo dei lettori (cfr. nota alle linee 5-8 del cap. Ili: in quel discorso egli aveva addotto molte osservazioni come questa, concludendo per lo

più con parole simili alle seguenti: «Tanto piccola parte del bello consiste in cose e qualità intrinseche ed inerenti al soggetto, ed indipendenti dalle circostanze e invariabili; e tanta piccola parte del diletto che reca il bello deriva da ragioni costanti essenziali al soggetto e comuni a tutti i soggetti della stessa natura e a tutti gli individui e tempi che ne possono godere» (*Zib.*, 1885): parole, che vogliono essere appunto la conclusione di un ragionamento, in cui compaiono i medesimi argomenti di questa pagina. «Quanto giova», scriveva infatti fin d'allora (10 ottobre 1821) il Leopardi, «a sentir le bellezze, per esempio, di una poesia o di una pittura ecc., il saper ch'ella è famosa e pregiata...? Io sostengo che l'uomo del miglior gusto possibile leggendo per esempio una poesia classica, senza saper nulla della sua fama... non vi scoprirebbe, non vi sentirebbe né riconoscerebbe una terza parte delle bellezze, non vi proverebbe una terza parte del diletto che vi prova chi la legge come opera classica, che potrà poi provarvi egli stesso rileggendola con tale opinione. Io sostengo che oggi non saremmo così come siamo dilettrati, per esempio, dall'Ariosto, se l'*Orlando furioso* fosse opera scritta e uscita in luce quest'anno. Dal che segue che il diletto di un'opera di poesia, di belle arti, eloquenza, ed altre cose spettanti al bello, cresce in proporzione del tempo e della fama... Sebben la fama universale e durevole è fondata necessariamente sopra il merito [si noti come è più esplicito lo scrittore in questo suo appunto che nella pagina, dove deve dimostrare una tesi («posto che a principio nascesse...»)], nondimeno, dopo ch'ella per fortunate circostanze è nata dal merito, serve ad accrescerlo e il vantaggio è il diletto di un'opera deriva, in massima parte, non più dal merito ma dalla fama e dall'opinione» (*ibid.*, 1884). Al solito poi nella pagina definitiva scompaiono le deduzioni, che il Leopardi traeva dalle sue osservazioni: «Noi abbiamo bisogno di farci delle ragioni di piacere per provarlo. Il bello in grandissima parte non è tale, se non perché tale si stima» (*ibid.*, 1884).

73. *un filosofo francese*: Sul *Fragment sur le Goût*, che il Montesquieu (1689-1755) scrisse per l'*Enciclopedia*, molto meditò il Leopardi, che ad esso in particolar modo si appoggiò nei suoi ragionamenti intorno alla relatività dei giudizi estetici cfr. *Zibaldone*, 154 e sgg. e il lavoro del SERBAN (*Leopardi et la France*, Paris, Champion, 1913, p. I, ch. 9), il quale però, allontanandosi assai dal vero, attribuisce una parte prevalente al pensiero del Montesquieu nella formazione del pessimismo leopardiano.

9-43. Il Leopardi ricollega le sue argomentazioni alla teoria del piacere, riprendendo un appunto dello *Zibaldone* (345-6); nel quale anche aveva addotto l'esempio delle letture e del diverso diletto che esse arrecano.

13. *Il.*, XIII, 636-7.

30-3. *nello stesso leggere... determinata*: così leggeva il Leopardi, come ci attesta lo *Zibaldone*, in cui così frequenti sono le note linguistiche, filologiche, filosofiche su passi di libri, antichi e moderni, che egli stava leggendo.

13-20. *Primieramente... filosofi*: è una delle idee più care al Leopardi, che la attinse dagli scritti di M.me de Staël, e che vi insiste a più riprese nello *Zibaldone* (cfr. *Zib.*, 1648-50 e *passim*).

16-20. Nelle ediz. anteriori a quella del 1835 al posto di Galileo si legge il nome del Locke, al posto dello Shakespeare, quello del Milton: forse, pensa il Gentile, la sostituzione è dovuta al desiderio di menzionare nomi di sommi universalmente conosciuti per tali.

32-4. *massime... medesimi*: tra questi credeva di essere il Leopardi.

34-7. In una nota marginale, fatta conoscere per primo dal Gentile, si legge: «THOMAS, *Éloge de Descartes*, not. 22, p. 143 e p. 37». Riferisco, traendoli dal citato commento del Gentile, i due passi, a cui qui allude il Leopardi: «*La Géométrie de D. parut en 1637 avec le Traité de la méthode, son traité des Météores et sa Dioptrique... La Géométrie était si fort au dessus de son siècle, qu'il n'y avoit réellement que très peu d'hommes en état de l'entendre. C'est ce qui*

arriva depuis à Newton; c'est ce qui arrive à presque tous les grands hommes. Il faut que leur siècle coure après eux pour les atteindre»; «Il falloit une méthode plus rapide. Il falloit un instrument qui élevât la Géométrie à une hauteur d'où il put dominer sur toutes les opérations, et sans fatiguer sa vue, voir d'un coup d'œil ces espaces immenses se reserrer comme en un point. Cet instrument c'est Descartes qui l'a créé: c'est l'application de l'algèbre à la géométrie».

37-40. la condizione... studi: come, ad esempio, il Leopardi, il quale ancora una volta pensa a se stesso, e sente di dover essere sconosciuto, per due ragioni diverse e pur simili, dai suoi concittadini e da tutti i suoi contemporanei.

47. dalla restaurazione della civiltà: dal Rinascimento: si ricordi che il Leopardi, con concezione storica arretrata rispetto a quella dei tempi suoi, giudicava che la civiltà moderna non fosse altro se non la restaurazione, incompleta peraltro, della civiltà antica greco-romana. «La civiltà, scriveva ad es. nel *Discorso sopra lo stato presente dei costumi italiani* non nacque nel quattrocento in Europa, ma rinacque» (*Poesie e prose*, II, 578 e passim).

13 e sgg. Ritorna appena dissimulata la nota autobiografica.

35 e sgg- Anche questo tratto è autobiografico (cfr. *Zibaldone*, 273-4).

32. *Simonide*: Simonide d'Amorgo, poeta giambico vissuto nel VII sec. av. Cr. Questi versi fanno parte di quel frammento che il Leopardi pubblicò tradotto nell'edizione napoletana dei *Canti*: differiscono però leggermente da quelli pubblicati fra i *Canti* (i vv. 14-16 suonano così: «Altri l'aurora amica, / altri l'etade aspetta; / e nullo in terra vive...»). Quale sia la lezione preferita dal Leopardi, è impossibile dire; tranne che si supponga che il Leopardi, corretta per l'edizione dei *Canti* la sua antica versione (composta poco prima o contemporaneamente alle *Operette*), si sia scordato di riportare in questo luogo la correzione.

29 e sgg. Il Leopardi si rifà nuovamente alle sue discussioni sulla relatività dei giudizi estetici; anche nello *Zibaldone* egli distingue tra la *natura* e le *consuetudini corrotte*.

36-8. *il nostro fato... grande*: è, come si è detto, massima stoica. Cfr. *Manuale* di Epitteto (trad. del Leopardi): «Abbiarsi ad ogni occasione apparecchiate queste parole: menami, o Giove, tu, o Destino, in quella qual si sia parte a che mi avete destinato, e io vi seguirò di buon cuore. Che se io non volessi io mi renderei un tristo e un dappoco, e niente di meno a ogni modo vi seguirei».

* Il *Parini* fu scritto dal 6 luglio al 13 agosto 1824, posteriormente al *Dialogo di Timandro e di Eleandro*: non credo che dal fatto che il Leopardi scrivesse quest'ultimo, destinato ad essere la conclusione dell'opera sua, nel giugno, prima del *Parini*, del *Ruysch* e dell'*Ottonieri* ecc., si debba pensare che egli allora ritenesse compiuta l'opera sua, e che quelle posteriori operette sieno frutto di un nuovo pensiero, come vorrebbe il Gentile: non può un autore stendere, prima di altre, pagine, che egli destina a far seguire a quelle nella stampa?

a. PAUSANIA, I, 2, cap. 20, p. 157.

b. Lib. I, ed. di Milano 1803, vol. I, p. 79.

c. MONTESQUIEU, *Fragment sur le Goût: de la sensibilité*.

d. «Povera e nuda vai, filosofia» PETRARCA, in *La gola e 7 sonno*.

e. *De Senect*, cap. 23.

f. Appresso a Stobeeo, ed. Gesner. Tigur. 1559, serm. 96, p. 529.

g. *Somn. Scip.*, cap. 7.

DIALOGO DI FEDERICO RUYSCH E DELLE SUE MUMMIE^a

La questione trattata in questo dialogo, se l'uomo provi in punto di morte piacere o dolore, può parere di secondaria importanza: non così parve al Leopardi, il quale su di essa più di una volta ebbe a ritornare, fin da quando la vide discussa nell' *Histoire naturelle de l'homme* del Buffon e ne discorse aggiungendo argomenti suoi a quelli del naturalista francese, in una pagina del suo diario (17 ottobre 1820, *Zib.*, 282-3). «Natura passionata e delicatamente sensuale», come bene dice il Borgognoni, «egli in tutte le sue investigazioni, in tutte le sue cogitazioni tenne di mira il piacere e il dolore»: anche nelle sue investigazioni intorno alla morte, a cui dalla sua esperienza fu indotto a pensare con singolare frequenza e intensità. «Io», confessa in una delle pagine ove è discusso il problema che si dibatterà nel *Ruysch*, «bene spesso trovandomi in gravi travagli o corporali o morali, ho desiderato non solamente il riposo, ma la mia anima senza sforzo e senza eroismo si compiaceva naturalmente nell'idea di una insensibilità illimitata e perpetua, di un riposo di una continua inazione dell'anima e del corpo... E moltissimi malati, non eroi né coraggiosi, anzi timidissimi, hanno desiderato e desiderano la morte in mezzo di grandi dolori e sentono un riposo in quell'idea» (*Zib.*, 292). Sono osservazioni, che non troveranno luogo nell'opera definitiva, ma spiegano l'origine remota dell'interesse del Leopardi per quel problema, la sua propensione per una teoria, che anticipa, per così dire, il conforto di quella «insensibilità illimitata e perpetua», facendola precedere da un languido e delicato piacere. E con quale sentimento egli accogliesse la teoria del Buffon lo palesano quelle parole dello *Zibaldone*, che ci dicono come l'uscita dell'anima dal corpo sia «facilissima, leggerissima e dolcissima» e in cui è, come in germe, il motivo sentimentale del dialogo. La teoria del Buffon gli diede la possibilità di guardare con distacco scientifico a una materia così pericolosa, gli permise di affisarsi con chiarezza intellettuale a un aspetto di una realtà così paurosa e affascinante come la morte: come al solito, anche in questo caso, i raziocini dello *Zibaldone*, quelli suggeritigli dalle sue letture e quelli suoi più originali, lo salvarono dai pericoli di una sentimentalità torbida e confusa, e non un inno alla morte egli scrisse, ma questo dialogo, nel quale quei raziocini vengono a comporsi, senza che nulla di meno che sano possa turbarne la serenità. La curiosità scientifica del Ruysch e il chiaro ragionare del morto ben rappresentano il distacco, con cui il Leopardi è giunto a guardare la morte, eppure quel distacco non

implica una freddezza sentimentale, ch  nei ragionamenti del morto pur traspare la sensibilit  sempre viva del Leopardi, quando parla di piacere o di dolore. Gli argomenti (e non tutti) possono essere del Buffon, come ben vide il Della Giovanna, prima ancora che lo *Zibaldone* fosse pubblicato: ma quegli argomenti compaiono con una intonazione nuova caratteristicamente leopardiana. Non solo perch  corregge un punto particolare del discorso del Buffon, questo periodo ci appare profondamente improntato della personalit  del Leopardi: «Vedete pure che anche quelli che muoiono di mali acuti e dolorosi, in sull'appressarsi della morte, pi  o meno tempo avanti dello spirare, si quietano e si riposano in modo, che si pu  conoscere che la loro vita, ridotta a piccola quantit , non   pi  sufficiente al dolore, sicch  questo cessa prima di quella». Come altre volte pi  che esporre un concetto, il Leopardi ci ritrae, nel suo naturale svolgimento, un fenomeno spirituale: non possiamo dimenticare quelle staccate notazioni del tempo che precedono il verbo (in sull'appressarsi... pi  o meno tempo), n  i due verbi cos  significativi al centro del periodo (si quietano e si riposano), n  la proposizione finale (sicch  questo cessa prima di quella). Se il Buffon si chiede: «*Quelle raison a-t-on pour croire que la séparation de l' me et du corps ne puisse se faire sans une douleur extreme?*» quella comune credenza   espressa con ben altra forza dal Leopardi, quando ci parla di coloro che «stimando che il morire consista in una separazione dell'anima dal corpo, non comprenderanno come queste due cose, congiunte e quasi conglutinate tra loro in modo, che costituiscono l'una e l'altra una sola persona, si possano *separare senza una grandissima violenza, e un travaglio indicibile*»: cos , se il Buffon dice astrattamente che, come l'unione dell'anima col corpo, «*la d sunion doit s'en faire de même, sans exciter aucun sentiment*», il Leopardi ancora una volta, sente il bisogno di rappresentarsi sensibilmente il fenomeno e, dopo una serie di incalzanti interrogazioni, esce in questa affermazione che chiude la battuta e ricorda, con minore enfasi, il passo citato della prima nota dello *Zibaldone*: «Abbi per fermo che l'entrata e l'uscita dell'anima sono parimenti *quiete, facili o molli*). E sarebbe anche, se gi  non fosse stato fatto, da esaminare l'architettura del dialogo, dal primo sgomento di Ruysch (che ha, a dire il vero, qualche nota forzata), al quadro grandioso, che   accennato nella prima risposta del morto, all'imbarazzo dello scienziato di fronte ai morti (che cosa chiedere loro?), alla domanda infine, che inizia la trattazione del problema, e alle successive risposte, che gradatamente ci conducono fino alla affermazione che la morte   piacere: dopodich  rapidamente il dialogo volge al termine, non senza che prima Ruysch abbia fatto la formidabile e vana domanda: «Come conosceste di

essere morti?».

Al dialogo il Leopardi ha fatto precedere il *Coro dei morti*, quasi a dare prima dei ragionamenti intorno al piacere del morire, un'immagine di quella «insensibilità illimitata e perpetua» di quel «riposo», di quella «continuazione dell'anima e del corpo» che tengono dietro a quei brevi istanti di piacere: una pagina di solenne e severa poesia, che bene prelude al dialogo ma ha un suo valore autonomo e di tanto trascende la questione che si dibatte nel discorso e può essere considerata per se stessa. Non un nuovo «canto» però ch , come ha ben veduto Sergio Solmi, il *Coro*   «disforme dai modi pur varianti della lirica leopardiana, e, nelle sue gravi e distese e squallide cadenze affermative e interrogative, nella sua oggettiva anonimit  di "coro", rivela un voluto distacco ed estraneit  dalla biografia del poeta, situandosi invece naturalmente fra i tratti pi  alti delle *Operette*»; ma se   di fatto altra cosa dai *Canti*, segna pure una tappa nello svolgimento del Leopardi poeta e poeta in versi collocandosi cronologicamente e idealmente accanto e dopo i componimenti poetici di quel tempo, la canzone *Alla sua donna* e le traduzioni da Simonide, in un'atmosfera ancor pi  rarefatta e intellettuale eppur cos  intimamente lirica, e per quello stesso «voluto distacco ed estraneit  dalla biografia del poeta» e sembra in certo qual modo concludere la vicenda biografica e poetica giovanile con la rinuncia ad ogni mito e ad ogni immagine e alla stessa voce del cuore. Dopo quella canzone, dopo la poesia gnomica rifatta su quei testi antichi il Leopardi approda a questa poesia impersonale, un canto di innumeri esseri, non di quelli soli dello studio di Ruysch, ma di tutti i morti per tutta la terra, come sar  detto nel corso del dialogo. Alla concezione non saranno stati estranei i pensieri del Leopardi intorno alla poesia intrinseca ai cori delle tragedie antiche per il «vago» e l'«indefinito», naturalmente congiunto a ogni idea di moltitudine e alle voci che l'interpretano in comune sentimento: tanto pi  vago e pi  indefinito questo coro quanto pi  indeterminata, senza volto n  nome, l'innumere folla che lo intona in ogni parte della terra in un'ora determinata nel volgere dei secoli, espressione di un sentimento che insieme congiunge al di l  di ogni singola particolarit , di ogni affetto individuale, non solo i morti ma tutti i mortali. L'idea del «coro»   quindi essenziale a questa poesia, in cui l'indefinito, l'informe, l'inimmaginabile acquista, senza venir meno alla propria natura, determinatezza e forma poetica; e necessaria ci appare la struttura metrica, che   quella di un «coro» in forma di stanza libera, esemplata cio  sul modello dei cori dell'*Aminta* e del *Pastor fido*, lodati dal Leopardi in una delle pagine sopra ricordate dello *Zibaldone* sui cori nelle opere drammatiche. Ma sar  da notare in questa stanza il gioco delle ripetizioni di parole e di frasi uguali o

simili e delle rime relativamente frequenti ma ottenute con poche terminazioni, attraverso cui si viene creando, sotto l'apparente varietà del metro, l'impressione di un ritmo uguale e insistente. [Su questo *Coro* oltre alle osservazioni felici che si leggono in monografie o saggi citati nella *Nota bibliografica*, di G. A. Levi e del Bacchelli, si veda pure quanto ne scrive A. TILGHER nel cap. *Esperienze numinose del voi. La filosofia del Leopardi*, cit. («trasforma in emozione poetica l'idea di uno stato dell'essere che definisce se stesso come al di là di ogni emozione, come calma e impassibilità pura»), e l'articolo di L. VINCENTI, *Due canti dei morti (Novalis-Leopardi)*, in «Acme», Milano, 1952 (fasc. in memoria di V. Errante)]. Il Leopardi riprenderà questo tema nei *Paralipomeni* con la rappresentazione dell'inferno dei topi (c. VIII, st. 16-26) in chiave non più lirica ma narrativa-descrittiva di potente effetto macabro e grottesco.

Altre osservazioni sul coro e sul dialogo tutto, la più fortunata delle *Operette*, è forse superflua: non è però, credo, superfluo avvertire come il Leopardi, il quale fu detto «sombre amant de la mort», fu portato dalla sanità del suo temperamento e dalla chiarezza del suo intelletto a rappresentare, in questo coro, lo stato dei morti, con aspetto non certo attraente (come attraente non sarà la raffigurazione ora ricordata dei *Paralipomeni*): piuttosto sgomento e perplessità esso incute in noi che desiderio, sì che da questi versi quasi siamo indotti a rivolgerci alle care e fragili sembianze di vita che da essi sono escluse e che compariranno infuse di tanto affetto nella poesia del Leopardi posteriore al suo risorgimento poetico.

Sola nel mondo eterna, a cui si volge
ogni creata cosa,
in te, morte, si posa
nostra ignuda natura;
Lieta no, ma sicura 5
dall'antico dolor. Profonda notte
nella confusa mente
il pensier grave oscura;
alla speme, al desio, l'arido spirto
lena mancar si sente: 10
così d'affanno e di temenza è sciolto,
e l'età vote e lente
senza tedio consuma.

Vivemmo: e qual di paurosa larva,

15 e di sudato sogno,
 a lattante fanciullo erra nell'alma
 confusa ricordanza:
 tal memoria n'avanza
 del viver nostro: ma da tema è lunge
 20 il rimembrar. Che fummo?
 Che fu quel punto acerbo
 che di vita ebbe nome?
 Cosa arcana e stupenda
 oggi è la vita al pensier nostro, e tale
 25 qual de' vivi al pensiero
 l'ignota morte appar. Come da morte
 vivendo rifuggia, così rifugge
 dalla fiamma vitale
 nostra ignuda natura
 30 lieta no ma sicura;
 però ch'esser beato
 nega ai mortali e nega a' morti il fato.

RUYSCH. *Fuori dello studio, guardando per gli spiragli dell'uscio.*
 Diamine! Chi ha insegnato la musica a questi morti, che cantano di mezza
 notte come galli? In verità che 35 io sudo freddo, e per poco non sono più
 morto di loro. Io non mi pensava perché gli ho preservati dalla corruzione,
 che mi risuscitassero. Tant'è: con tutta la filosofia, tremo da capo a piedi.
 Mal abbia quel diavolo che mi tentò di mettermi questa gente in casa. Non
 so che mi fare. Se gli lascio qui 40 chiusi, che so che non rompano l'uscio,
 o non escano pel buco della chiave, e mi vengano a trovare al letto ?
 Chiamare aiuto per paura de' morti, non mi sta bene. Via, facciamoci
 coraggio, e proviamo un poco di far paura a loro.

Entrando. Figliuoli, a che giuoco giochiamo? non vi 45 ricordate di
 essere morti? che è cotesto baccano? forse vi siete insuperbiti per la visita
 dello Czar^b, e vi pensate di non essere più soggetti alle leggi di prima? Io
 m'immagino che abbiate avuto intenzione di far da burla, e non da vero. Se
 siete risuscitati, me ne rallegro con voi; ma non ho tanto, che io possa 50 far
 le spese ai vivi, come ai morti; e però levatevi di casa mia. Se è vero quel
 che si dice dei vampiri, e voi siete di quelli, cercate altro sangue da bere;
 che io non sono disposto a lasciarmi succhiare il mio, come vi sono stato
 liberale di quel finto, che vi ho messo nelle vene^c. In somma, se vorrete 55
 continuare a star quieti e in silenzio, come siete stati finora, resteremo in
 buona concordia, e in casa mia non vi mancherà niente; se no, avvertite
 ch'io piglio la stanga dell'uscio, e vi ammazzo tutti.

MORTO. Non andare in collera; che io ti prometto che 60 resteremo tutti morti come siamo, senza che tu ci ammazzi.

RUYSCH. Dunque che è cotesta fantasia che vi è nata adesso, di cantare?

MORTO. Poco fa sulla mezza notte appunto, si è compiuto 65 per la prima volta quell'anno grande e matematico, di cui gli antichi scrivono tante cose; e questa similmente è la prima volta che i morti parlano. E non solo noi, ma in ogni cimitero, in ogni sepolcro, giù nel fondo del mare, sotto la neve o la rena, a cielo aperto, e in qualunque luogo si trovano, 70 tutti i morti, sulla mezza notte, hanno cantato come noi quella canzoncina che hai sentita.

RUYSCH. E quanto dureranno a cantare o a parlare?

MORTO. Di cantare hanno già finito. Di parlare hanno facoltà per un quarto d'ora. Poi tornano in silenzio per insino 75 a tanto che si compie di nuovo lo stesso anno.

RUYSCH. Se cotesto è vero, non credo che mi abbiate a rompere il sonno un'altra volta. Parlate pure insieme liberamente; che io me ne starò qui da parte, e vi ascolterò volentieri, per curiosità, senza disturbarvi.

80 MORTO. Non possiamo parlare altrimenti, che rispondendo a qualche persona viva. Chi non ha da replicare ai vivi, finita che ha la canzone, si accheta.

RUYSCH. Mi dispiace veramente: perché m'immagino che sarebbe un gran sollazzo a sentire quello che vi direste fra 85 voi, se poteste parlare insieme.

MORTO. Quando anche potessimo, non sentiresti nulla; perché non avremmo che ci dire.

RUYSCH. Mille domande da farvi mi vengono in mente. Ma perché il tempo è corto, e non lascia luogo a scegliere, 90 datemi ad intendere in ristretto, che sentimenti provaste di corpo e d'animo nel punto della morte.

MORTO. Del punto proprio della morte, io non me ne accorsi.

GLI ALTRI MORTI. Né anche noi.

95 RUYSCH. Come non ve n'accorgete?

MORTO. Verbigrazia, come tu non ti accorgi mai del momento che tu cominci a dormire, per quanta attenzione ci vogli porre.

RUYSCH. Ma l'addormentarsi è cosa naturale.

MORTO. E il morire non ti pare naturale? mostrami un 100 uomo, o una bestia, o una pianta, che non muoia.

RUYSCH. Non mi maraviglio più che andiate cantando e parlando, se non vi accorgete di morire.

Così colui, del colpo non accorto,
andava combattendo, ed era morto, 105

dice un poeta italiano. Io mi pensava che sopra questa faccenda della morte, i vostri pari ne sapessero qualche cosa più che i vivi. Ma dunque, tornando sul sodo, non sentiste nessun dolore in punto di morte?

MORTO. Che dolore ha da essere quello del quale chi lo 110 prova, non se n'accorge?

RUYSCH. A ogni modo, tutti si persuadono che il sentimento della morte sia dolorosissimo.

MORTO. Quasi che la morte fosse un sentimento, e non piuttosto il contrario. 115

RUYSCH. E tanto quelli che intorno alla natura dell'anima si accostano col parere degli Epicurei, quanto quelli che tengono la sentenza comune, tutti, o la più parte, concorrono in quello ch'io dico; cioè nel credere che la morte sia per natura propria, e senza nessuna comparazione, un dolore 120 vivissimo.

MORTO. Or bene, tu domanderai da nostra parte agli uni e agli altri: se l'uomo non ha facoltà di avvedersi del punto in cui le operazioni vitali, in maggiore o minor parte, gli restano non più che interrotte, o per sonno o per letargo o 125 per sincope o per qualunque causa; come si avvedrà di quello in cui le medesime operazioni cessano del tutto, e non per poco spazio di tempo, ma in perpetuo? Oltre di ciò, come può essere che un sentimento 130 vivo abbia luogo nella morte? anzi, che la stessa morte sia per propria qualità un sentimento 130 vivo? Quando la facoltà di sentire è, non solo debilitata e scarsa, ma ridotta a cosa tanto minima, che ella manca e si annulla, credete voi che la persona sia capace di un sentimento forte? anzi questo medesimo estinguersi della facoltà di sentire, credete che debba essere un sentimento 135 grandissimo? Vedete pure che anche quelli che muoiono di mali acuti e dolorosi, in sull'appressarsi della morte, più o meno tempo avanti dello spirare, si quietano e si riposano in modo, che si può conoscere che la loro vita, ridotta a piccola quantità, 140 non è più sufficiente al dolore, sicché questo cessa prima di quella. Tanto dirai da parte nostra a chiunque si pensa di avere a morir di dolore in punto di morte.

RUYSCH. Agli Epicurei forse potranno bastare coteste ragioni. Ma non a quelli che giudicano altrimenti della sostanza 145 dell'anima; come ho fatto io per lo passato, e farò da ora innanzi molto maggiormente, avendo udito parlare e cantare i morti. Perché stimando che il morire consista in una separazione dell'anima dal corpo, non comprenderanno come queste due cose, congiunte e quasi conglutinate tra loro in 150 modo, che costituiscono l'una e l'altra una sola persona, si possano separare senza una grandissima violenza, e un travaglio indicibile.

MORTO. Dimmi: lo spirito è forse appiccato al corpo con qualche nervo, o con qualche muscolo o membrana, che di 155 necessità si abbia a rompere quando lo spirito si parte? o forse è un membro del corpo, in modo che n'abbia a essere schiantato o reciso violentemente? Non vedi che l'anima in tanto esce di esso corpo, in quanto solo è impedita di rimanervi, e non v'ha più luogo; non già per nessuna forza che ne 160 la strappi e sradichi? Dimmi ancora: forse nell'entrarvi, ella vi si sente conficcare o allacciare gagliardamente, o come tu dici, conglutinare? Perché dunque sentirà spiccarsi all'uscirne, o vogliamo dire proverà una sensazione veementissima ? Abbi per fermo, che l'entrata e l'uscita dell'anima sono parimente 165 quiete, facili e molli.

RUYSCH. Dunque che cosa è la morte, se non è dolore?

MORTO. Piuttosto piacere che altro. Sappi che il morire, come l'addormentarsi, non si fa in un solo istante, ma per gradi. Vero è che questi gradi sono più o meno, e maggiori 170 o minori, secondo la varietà delle cause e dei generi della morte. Nell'ultimo di tali istanti la morte non reca né dolore né piacere alcuno, come né anche il sonno. Negli altri precedenti non può generare dolore: perché il dolore è cosa viva, e i sensi dell'uomo in quel tempo, cioè cominciata che è la 175 morte, sono moribondi, che è quanto dire estremamente attenuati di forze. Può bene esser causa di piacere: perché il

piacere non sempre è cosa viva; anzi forse la maggior parte dei diletteggianti umani consistono in qualche sorta di languidezza. Di modo che i sensi dell'uomo sono capaci di piacere anche presso all'estinguersi; atteso che spessissime volte la stessa 180 languidezza è piacere; massime quando vi libera da patimento; poichè ben sai che la cessazione di qualunque dolore o disagio, è piacere per se medesima. Sicchè il languore della morte debbe esser più grato secondo che libera l'uomo da maggior patimento. Per me, se bene nell'ora della morte non 185 posi molta attenzione a quel che io sentiva, perchè mi era proibito dai medici di affaticare il cervello; mi ricordo però che il senso che provai, non fu molto dissimile dal diletto che è cagionato agli uomini dal languore del sonno, nel tempo che si vengono addormentando. 190

GLI ALTRI MORTI. Anche a noi pare di ricordarci altrettanto.

RUYSCH. Sia come voi dite: benchè tutti quelli coi quali ho avuta occasione di ragionare sopra questa materia, giudicavano molto diversamente: ma, che io mi ricordi, non 195 allegavano la loro esperienza propria. Ora ditemi: nel tempo della morte, mentre sentivate quella dolcezza, vi credeste di morire, e che quel diletto fosse una cortesia della morte; oppure immaginavate qualche altra cosa?

MORTO. Finché non fui morto, non mi persuasi mai di 200 non avere a scampare di quel pericolo; e se non altro, fino all'ultimo punto che ebbi facoltà di pensare, sperai che mi avanzasse di vita un'ora o due: come stimo che succeda a molti, quando muoiono.

GLI ALTRI MORTI. A noi successe il medesimo. 205

RUYSCH. Così Cicerone^d dice che nessuno è talmente decrepito, che non si prometta di vivere almanco un anno. Ma come vi accorgete in ultimo, che lo spirito era uscito del corpo? Dite: come conosceste d'essere morti? Non rispondono. Figliuoli, non m'intendete? Sarà passato il quarto 210 d'ora. Tastiamogli un poco. Sono rimorti ben bene: non è pericolo che mi abbiano da far paura un'altra volta: torniamocene a letto.

1-2. *a cui si volve / ogni creata cosa*: su questo motivo il Leopardi insisterà nel *Cantico del gallo silvestre*: «Pare che l'essere delle cose abbia per suo proprio ed unico obbietto il morire... In qualunque genere di creature mortali, la massima parte del vivere è un appassire. Tanto in ogni opera sua la natura è intenta e indirizzata alla morte... Ogni parte dell'universo si affretta infaticabilmente alla morte, con sollecitudine e celerità mirabile». — *si volve*: lat. (*volvitur*) si volge, è indirizzata. Il latinismo sottolinea la severa inevitabilità di quella legge.

3. *si posa*: il verbo, caro al Leopardi, allude qui al riposo, alla quiete eterna della morte, in cui, insieme con ogni moto vitale, si spegne «l'antico dolor».

4. *nostra ignuda natura*: non già, come intesero parecchi commentatori, i quali richiamarono espressioni petrarchesche che hanno questo significato, «anima priva del corpo», ma, con interpretazione vicina a quella che ne dette per primo il Gentile, «essere privo di vita».

5. *Lieta no, ma sicura*: il Leopardi forse aveva presente il verso di un epigramma tassesco, l'epigramma nel quale si celebra la morte cristiana di Margherita Bentivoglio («Di noi pensosa e pia, / di te lieta e sicura, / t'accomiati dal mondo, anima pura») o un verso della canzone petrarchesca *Standomi un giorno* (*Rime*, CCCXXIII, 71: «lieta si dipartì, non che sicura»), e ne riprese quasi polemicamente i concetti: lieta non certo, sicura (lat., non turbata) sì ma di che? dell'antico dolore.

6. *antico*: non perché connaturato fin dall'inizio alla condizione umana, ma perché alla «confusa mente» dei morti esso si presenta come ricordo indefinitamente remoto. Secondo il Bacchelli i due significati non si escludono.

7. *mente*: «memoria com'è nella lingua antica e nella popolare, oltre che mente in senso proprio» (Bacchelli).

8. *grave*: non «doloroso», come intendono alcuni commentatori, ma «appesantito» (Bacchelli), privo dell'agile vivacità con cui si muove nella mente dei vivi.

9. *arido*: quasi terreno inadatto al prodursi di quei sentimenti, come la «speme» e il «desio» o l'«affanno» e la «temenza», che sono connessi con la vita.

12. *vote e lente*: «dato che non v'accade nulla e nessun sentimento le varia» (Bacchelli).

13. *senza tedio*: poiché il tedio non è, come dice più volte il Leopardi, che il «desiderio puro della felicità», desiderio a sua volta inscindibilmente connesso a quell'«amor proprio», che è il principio fondamentale della vita.

14. *paurosa*: che incute paura. — *larva*: apparizione spettrale.

15. *sudato*: con valore attivo, come nel *Vincitore nel pallone*, 4, e in *A Silvia*, 16: ma qui significa: che fa sudare per lo spavento.

21. *punto acerbo*: tale la vita appare a chi ne è infinitamente staccato: un brevissimo momento (*un punto*) e una indefinita sensazione di dolore.

23. *stupenda*: in senso etimologico: che suscita stupore.

24. *oggi*: ora che siamo morti, nella nostra abituale condizione di morti.

28. *fiamma vitale*: lo spirito vitale, la vita. La medesima espressione in *Alla primavera*, 52 e nell'*Inno ai patriarchi*, 18-9.

29-30. *nostra... sicura*: ripete i vv. 4-5, ma con diversa interpunzione. «Quella forte e marcata dei vv. 4 e 5, dà il tempo alla vibrata accentazione, al ritmo pieno e sostenuto, alle pause spaziate e vaste, alle profonde e risolte sintesi ellittiche, e sintattiche e concettuali, del Coro iniziale, impetuosamente solenne. Per contro la completa soppressione dei segni d'interpunzione nel ritornello, asseconda e si conforma al tono grave e languente, all'accento lontanante e sprofondante, della chiusa» (Bacchelli).

32. *nega... il fato*: nell'edizione del 1827: «nega agli estinti ed ai mortali il fato». «Correzione felicissima; si ripete il *nega* e si accomunano *morti* e *mortali* nella stessa infelicità voluta dal fato» (Della Giovanna): con effetto sottolineato dalla figura etimologica *morti* e *mortali*, che ha pure valore di ripetizione.

32. «Nella prima ed.: “Nega agli estinti ed ai mortali il fato”. La ripetizione del verbo *nega* fa sentir meglio la potenza dell'inesorabile legge del fato; *mortali* e *morti* altrove parrebbe un bisticcio, non qui; in un canto di morti, in cui domina solo il pensiero della morte, era bene insistere sulla lugubre parola (Della Giovanna)».

a. Vedi tra gli altri, circa queste famose mummie che in linguaggio scientifico si direbbero preparazioni anatomiche il FONTENELLE, *Éloge de mons. Ruysch* *.

**Ruysch*: scienziato olandese (1638-1731). Il Gentile, che ci fa conoscere la nota marg. del Leopardi (FONTENELLE, *Éloge de mons. Ruysch*; THOMAS, *Éloge de Descartes*, not. 32) opportunamente riporta questo passo del Thomas che è bene avere presente, nel leggere questo dialogo: «*Ruysch, un de plus grands hommes de la Hollande, anatomiste, médecin et naturaliste. Il porta à la plus grande perfection l'art d'injecter, qui avait été inventé par Graaf et Swammerdam. Perfectionner ainsi, c'est être soi même inventeur. Sa méthode n'a jamais été bien connue. Il eut un cabinet qui fut longtemps l'admiration de tous les étrangers, et une des merveilles de la Hollande.*

Ce cabinet était composé d'une très grande quantité de corps injectés et embaumés, dont les membres avoient toute leur mollesse et qui conservaient un teint fleuri sans dessèchement et sans rides. Les momies de M. Ruysch prolongeaient en quelque sorte la vie, dit M. de Fontenelle, au lieu que celles de l'ancien Egypte ne prolongeaient que la mort. On eut dit que c'étoient des hommes endormis, prêts à parler à leur réveil. Pour embellir ce spectacle, il y avait mêlé plusieurs animaux curieux, avec des bouquets de plantes aussi injectées et de coquillages très rares, le tout orné d'inscriptions tirées des meilleurs poètes. Le Czar Pierre, à son premier voyage en Hollande en 1698, fut transporté de ce spectacle. Il baisa avec tendresse le corps d'un petit enfant encore aimable et l'envoya à Petersbourg. C'était une conquête digne d'un souverain. Ruysch qu'un de ses confrères appellati modestement le plus misérable des anatomistes, et que l'Europe appelloit le plus grand, était né à la Haye en 1638..., il mourut à Amsterdam en 1731».

b. Lo studio del Ruysch fu visitato due volte dallo czar Pietro primo, il quale poi, comperatolo lo fece condurre a Pietroburgo.

c. Il mezzo usato dal Ruysch a conservare i cadaveri, furono le iniezioni di una certa materia composta da esso, la quale faceva effetti meravigliosi.

d. De Senect, cap. 7.

DETTI MEMORABILI DI FILIPPO OTTONIERI

Il pensiero leopardiano, quale si formula nelle pagine dello *Zibaldone*, non si coordina in un sistema coerente e tanto meno si riassume in una formula unica e definitiva, bensì, è bene ricordarlo per intendere i *Detti memorabili di Filippo Ottonieri*, si manifesta in una serie di osservazioni, con le quali il Leopardi viene provando a se medesimo la miseria umana e le innumeri contraddizioni che sono nella vita nostra, anzi nella vita universale. Il suo valore perciò, anche per il Leopardi medesimo, sta più che nelle sue ultime conclusioni quali esse siano, in ciascuna di quelle singole osservazioni, nelle quali è implicita una particolare nota sentimentale. Di qui, come già si è detto nello studio introduttivo, la molteplicità delle *Operette*: di qui il carattere di quest'operetta, che, scritta quando gran parte delle altre erano state composte, si propone di raccogliere molte di quelle sparse osservazioni, non tanto per aggiungere nuovi concetti a quelli già esposti quanto per svolgere artisticamente quegli atteggiamenti di pensiero o di sentimento, che si erano accennati nelle pagine del diario e che non si erano sviluppati nelle situazioni fantastiche delle precedenti operette. Al quale proposito è da notare che qualcuno dei pensieri dello *Zibaldone*, ripresi nell'*Ottonieri*, si presenta già come l'abbozzo di uno scritto letterario e che anzi taluno di essi è attribuito già ad un anonimo personaggio.

Questo personaggio si chiamerà, nell'opera definitiva, Filippo Ottonieri: e la sua persona avrà l'ufficio di coordinare pensieri, inevitabilmente disparati, se pur fra qualcuno di essi si possa scorgere un sottile legame, legame, a dire il vero, più di natura sentimentale che concettuale. Nel delinearne i costumi e nel riferirne i detti, il Leopardi ebbe certo presenti i *Memorabili di Socrate* di Senofonte (che pur vuole sieno presenti al lettore) e, come ha ben veduto lo Zumbini, la *Vita di Demonatte* di Luciano, il primitivo ispiratore delle *Operette*: si ricordò forse anche della *Notizia intorno a Didimo Chierico* del Foscolo. Ma sopra tutto seguì il suo profondo bisogno di parlare di se medesimo, di contemplare idealizzate in una vaga immaginazione alcune tendenze del suo spirito, qualche fatto della sua vita. Giovane aveva vagheggiato un romanzo autobiografico, in cui potesse essere palesato tutto il fervore della sua vita sentimentale, intensissima e vana: dopo la lunga meditazione dello *Zibaldone*, non in Lorenzo (o Silvio) Sarno, vide ritratto se stesso, ma in Filippo Ottonieri, spirito più maturo, eppure tanto più povero di vita del suo minore fratello. Ché Filippo Ottonieri è il Leopardi sì, come hanno scritto quasi tutti i critici, ma si deve aggiungere, il Leopardi dello *Zibaldone*, che dopo «il

primo giovanil tumulto», ha rinunciato alle grandi speranze come ai gesti di disperazione e si è ridotto a speculare sulle cose umane, ritenendo in fondo mancata la propria vita e forse spenta la poesia, e pur trovando nella sua speculazione non so quale melanconico conforto: né si deve dimenticare, quando si definisce il carattere dell'Ottonieri, l'intonazione paradossale che hanno per lo più i pensieri che il Leopardi gli attribuisce e che risponde a una tendenza del Leopardi pensatore, conscio di possedere una verità non accetta e non accettabile al comune sentire degli uomini. Perciò il personaggio di Filippo Ottonieri non è un semplice espediente trovato dallo scrittore per dare una parvenza di unità a pensieri disparati, bensì l'immagine stessa dell'autore, quale gli si presentava spontaneamente quando si rivolgeva agli anni trascorsi, al lavoro da poco compiuto, ai mesti pensieri, raccolti nei suoi quaderni, immagine, s'intende, artisticamente idealizzata, anche per i suggerimenti di modelli letterari. È necessario per altro dire che il Leopardi, nemmeno il Leopardi del tempo in cui scriveva lo *Zibaldone*, non è tutto nell'Ottonieri? Piuttosto è opportuno notare a proposito di questa operetta, che l'intuizione felice della figura di Filippo Ottonieri non è stata appieno svolta: nuocciono al complesso dell'opera i motti arguti dell'ultimo capitolo, assai poco arguti a dire il vero, e sopra tutto privi di significato (il Leopardi, che li aveva notati parecchi anni innanzi nelle prime pagine dello *Zibaldone*, bene avrebbe fatto a non riprenderli), nuoce più di un pensiero, che ha troppo scarsa relazione col carattere del filosofo di Nubiana. Ma non si può dimenticare il tono di misurata melanconia, che è nei pensieri più significativi e caratteristici, particolarmente in quelli del capitolo secondo, nel quale «la teoria del piacere» ci è presentata di nuovo, non con nuovi argomenti o con nuove prove, ma con un diverso accento artistico, e con passione è confutata l'opinione stoica, che l'uomo possa sottrarsi alla potestà della fortuna (sarebbe per quest'ultimo pensiero da confrontare la stesura definitiva con la pagina corrispondente dello *Zibaldone*, tanto più astratta e più povera di sentimento). Né si può dimenticare il pensiero quarto del capitolo quarto, assai importante anche per il suo carattere autobiografico: nella forma generica del pensiero palpita l'orgoglio nativo del Leopardi, orgoglio timido e doloroso di un essere che si sente agli altri superiore e pur vorrebbe vivere accanto agli altri, non escluso dalla loro vita e dalla loro simpatia. Con quanta invidia è ritratto lo stato di quegli eletti, tra i quali egli sente di non poter essere ascritto! «E suddivideva questo genere in due specie: l'una al tutto forte e gagliarda: disprezzatrice del disprezzo che le è portato universalmente, e spesso più lieta di questo, che se ella fosse onorata; diversa dagli altri non per sola necessità di natura, ma

eziandio per volontà e di buon grado...». Anche di sé egli pensava essere una di «quelle persone in cui la natura per soprabbondanza di forza ha resistito all'arte del nostro presente vivere, ed esclusala e ributtata da sé»; ma in quella forza sentiva anche essere «congiunta e mista una sorta di debolezza e di timidità». «Perocché gli uomini di questa seconda specie, non essendo di volontà punto alieni dal conversare cogli altri, desiderando in molte e diverse cose di rendersi conformi o simili a quelli del primo genere, dolendosi nel proprio cuore della disistima in cui si veggono essere, e di parere da meno di uomini smisuratamente inferiori a sé di ingegno e d'animo...». Al di sotto delle divisioni e delle suddivisioni avvertiamo pur sempre la voce dell'anima del Leopardi, col tono misurato e discreto, s'intende, che è proprio delle *Operette*^{*}.

CAPITOLO PRIMO

Filippo Ottonieri, del quale prendo a scrivere alcuni ragionamenti notabili, che parte ho uditi dalla sua propria bocca, parte narrati da altri; nacque, e visse il più del tempo, a Nubiana, nella provincia di Valdivento; dove anche morì poco addietro; e dove non si ha memoria d'alcuno che fosse 5 ingiuriato da lui, né con fatti né con parole. Fu odiato comunemente da' suoi cittadini; perché parve prendere poco piacere di molte cose che sogliono essere amate e cercate assai dalla maggior parte degli uomini; benché non facesse alcun segno di avere in poca stima o di riprovare quelli che più di 10 lui se ne dilettevano e le seguivano. Si crede che egli fosse in effetto, e non solo nei pensieri, ma nella pratica, quel che gli altri uomini del suo tempo facevano professione di essere; cioè a dire filosofo. Perciò parve singolare dall'altra gente; benché non procurasse e non affettasse di apparire diverso 15 dalla moltitudine in cosa alcuna. Nel quale proposito diceva, che la massima singolarità che oggi si possa trovare o nei costumi, o negl'instituti, o nei fatti di qualunque persona civile; paragonata a quella degli uomini che appresso agli antichi furono stimati singolari, non solo è di altro genere, ma 20 tanto meno diversa che non fu quella, dall'uso ordinario de' contemporanei, che quantunque paia grandissima ai presenti, sarebbe riuscita agli antichi o menoma o nulla, eziandio ne' tempi e nei popoli che furono anticamente più inciviliti o più 25 corrotti. E misurando la singolarità di Gian Giacomo Rousseau, che parve singolarissimo ai nostri avi, con quella di Democrito e dei primi filosofi cinici, soggiungeva, che oggi chiunque vivesse tanto diversamente da noi quanto vissero quei filosofi dai Greci del loro tempo, non sarebbe avuto per 30 uomo singolare, ma nella opinione pubblica, sarebbe escluso, per dir così, dalla specie

umana. E giudicava che dalla misura assoluta della singolarità possibile a trovarsi nelle persone di un luogo o di un tempo qualsivoglia, si possa conoscere la misura della civiltà degli uomini del medesimo luogo o tempo.

35

Nella vita, quantunque temperatissimo, si professava epicureo, forse per ischerzo più che da senno. Ma condannava Epicuro; dicendo che ai tempi e nella nazione di colui, molto maggior diletto si poteva trarre dagli studi della virtù e 40 della gloria, che dall'ozio, dalla negligenza, e dall'uso delle voluttà del corpo; nelle quali cose quegli riponeva il sommo bene degli uomini. Ed affermava che la dottrina epicurea, proporzionatissima all'età moderna, fu del tutto aliena dall'antica.

45 Nella filosofia, godeva di chiamarsi socratico; e spesso, come Socrate, s'intratteneva una buona parte del giorno ragionando filosoficamente ora con uno ora con altro, e massime con alcuni suoi familiari, sopra qualunque materia gli era somministrata dall'occasione. Ma non frequentava, come 50 Socrate, le botteghe de' calzolai, de' legnaiuoli, de' fabbri e degli altri simili; perché stimava che se i fabbri e i legnaiuoli di Atene avevano tempo da spendere in filosofare, quelli di Nubiana, se avessero fatto altrettanto, sarebbero morti di fame. Né anche ragionava, al modo di Socrate, interrogando 55 e argomentando di continuo; perché diceva che, quantunque i moderni sieno più pazienti degli antichi, non si troverebbe oggi chi sopportasse di rispondere a un migliaio di domande continuate, e di ascoltare un centinaio di conclusioni. E per verità non avea di Socrate altro che il parlare talvolta ironico 60 e dissimulato. E cercando l'origine della famosa ironia socratica, diceva: Socrate nato con animo assai gentile, e però con disposizione grandissima ad amare; ma sciagurato oltre modo nella forma del corpo; verisimilmente fino nella giovinezza disperò di potere essere amato con altro amore che 65 quello dell'amicizia, poco atto a soddisfare un cuore delicato e fervido, che spesso senta verso gli altri un affetto molto più dolce. Da altra parte, con tutto che egli abbondasse di quel coraggio che nasce dalla ragione, non pare che fosse fornito bastantemente di quello che viene dalla natura, né delle altre 70 qualità che in quei tempi di guerre e di sedizioni e in quella tanta licenza degli Ateniesi, erano necessarie a trattare nella sua patria i negozi pubblici. Al che la sua forma ingrata e ridicola gli sarebbe anche stata di non piccolo pregiudizio appresso a un popolo che, eziandio nella lingua, faceva pochissima differenza dal buono al bello, e oltre di ciò deditissimo a 75 motteggiare. Dunque in una città libera, e piena di strepito, di passioni, di negozi, di passatempi, di ricchezze e di altre fortune; Socrate povero, rifiutato dall'amore, poco atto ai maneggi pubblici; e nondimeno dotato di

un ingegno grandissimo, che aggiunto a condizioni tali, doveva accrescere fuor 80 di modo ogni loro molestia; si pose per ozio a ragionare sottilmente delle azioni, dei costumi e delle qualità de' suoi cittadini: nel che gli venne usata una certa ironia; come naturalmente doveva accadere a chi si trovava impedito di aver parte, per dir così, nella vita. Ma la mansuetudine e la magnanimità 85 della sua natura, ed anche la celebrità che egli si venne guadagnando con questi medesimi ragionamenti, e dalla quale dovette essergli consolato in qualche parte l'amor proprio; fecero che questa ironia non fu sdegnosa ed acerba, ma riposata e dolce. 90

Così la filosofia per la prima volta, secondo il famoso detto di Cicerone, fatta scendere dal cielo, fu introdotta da Socrate nelle città e nelle case; e rimossa dalla speculazione delle cose occulte, nella quale era stata occupata insino a quel tempo, fu rivolta a considerare i costumi e la vita degli uomini, 95 e a disputare delle virtù e dei vizi, delle cose buone ed utili, e delle contrarie. Ma Socrate da principio non ebbe in animo di fare quest'innovazione, né d'insegnar che che sia, né di conseguire il nome di filosofo; che a quei tempi era proprio dei soli fisici o metafisici; onde egli per quelle sue 100 tali discussioni e quei tali colloqui non lo poteva sperare: anzi professò apertamente di non saper cosa alcuna; e non si propose altro che d'intrattenersi favellando dei casi altrui; preferito questo passatempo alla filosofia stessa, niente meno 105 che a qualunque altra scienza ed a qualunque arte, perché inclinando naturalmente alle azioni molto più che alle speculazioni, non si volgeva al discorrere, se non per le difficoltà che gl'impedivano l'operare. E nei discorsi, sempre si esercitò colle persone giovani e belle più volentieri che cogli altri; 110 quasi ingannando il desiderio, e compiacendosi d'essere stimato da coloro da cui molto maggiormente avrebbe voluto essere amato. E perciocché tutte le scuole dei filosofi greci nate da indi in poi, derivarono in qualche modo dalla socratica, concludeva l'Ottonieri, che l'origine di quasi tutta la 115 filosofia greca, dalla quale nacque la moderna, fu il naso rincagnato, e il viso da satiro, di un uomo eccellente d'ingegno e ardentissimo di cuore. Anche diceva, che nei libri dei Socratici, la persona di Socrate è simile a quelle maschere, ciascuna delle quali nelle nostre commedie antiche ha da per 120 tutto un nome, un abito, un'indole; ma nel rimanente varia in ciascuna commedia.

Non lasciò scritta cosa alcuna di filosofia, né d'altro che non appartenesse a uso privato. E dimandandolo alcuni perché non prendesse a filosofare anche in iscritto, come soleva 125 fare a voce, e non deponesse i suoi pensieri nelle carte, rispose: il leggere è un conversare, che si fa con chi scrivesse. Ora, come nelle feste e nei sollazzi pubblici, quelli che non

sono o non credono di esser parte dello spettacolo, prestissimo si annoiano; così nella conversazione è più grato generalmente 130 il parlare che l'ascoltare. Ma i libri per necessità sono come quelle persone che stando cogli altri, parlano sempre esse, e non ascoltano mai. Per tanto è di bisogno che il libro dica molto buone e belle cose, e dicale molto bene; acciocché dai lettori gli sia perdonato quel parlar sempre. Altrimenti 135 è forza che così venga in odio qualunque libro, come ogni parlatore insaziabile.

CAPITOLO SECONDO

Non ammetteva distinzione dai negozi ai trastulli; e sempre che era stato occupato in qualunque cosa, per grave che ella fosse, diceva d'essersi trastullato. Solo se talvolta era stato qualche poco d'ora senza occupazione, confessava non avere avuto in quell'intervallo alcun passatempo. 5

Diceva che i diletti più veri che abbia la nostra vita, sono quelli che nascono dalle immaginazioni false; e che i fanciulli trovano il tutto anche nel niente, gli uomini il niente nel tutto.

Assomigliava ciascuno de' piaceri chiamati comunemente 10 reali, a un carciofo di cui, volendo arrivare alla castagna, bisognasse prima rodere e trangugiare tutte le foglie. E soggiungeva che questi tali carciofi sono anche rarissimi; che altri in gran numero se ne trovano, simili a questi nel di fuori, ma dentro senza castagna; e che esso, potendosi difficilmente 15 adattare a ingoiarsi le foglie, era contento per lo più di astenersi dagli uni e dagli altri.

Rispondendo a uno che l'interrogò, qual fosse il peggior momento della vita umana, disse: eccetto il tempo del dolore, come eziandio del timore, io per me crederei che i peggiori 20 momenti fossero quelli del piacere: perché la speranza e la rimembranza di questi momenti, le quali occupano il resto della vita, sono cose migliori e più dolci assai degli stessi diletti. E paragonava universalmente i piaceri umani agli odori: perché giudicava che questi sogliano lasciare maggior desiderio 25 di sé, che qualunque altra sensazione, parlando proporzionatamente al diletto; e di tutti i sensi dell'uomo, il più lontano da potere esser fatto pago dai propri piaceri, stimava che fosse l'odorato. Anche paragonava gli odori all'aspettativa de' beni; dicendo che quelle cose odorifere che sono 30 buone a mangiare, o a gustare in qualunque modo, ordinariamente vincono coll'odore il sapore; perché gustati piacciono meno ch'a odorarli, o meno di quel che dall'odore si stimerebbe. E narrava che talvolta gli era avvenuto di sopportare impazientemente l'indugio di qualche bene, che egli era già 35 certo di conseguire; e ciò non per grande avidità che sentisse di detto bene, ma per timore di scemarsene il godimento con fare intorno a questo troppe

immaginazioni, che glielo rappresentassero molto maggiore di quello che egli sarebbe riuscito. 40 E che intanto aveva fatta ogni diligenza, per divertire la mente dal pensiero di quel bene, come si fa dai pensieri de' mali.

Diceva altresì che ognuno di noi, da che viene al mondo, è come uno che si corica in un letto duro e disagiato: dove 45 subito posto, sentendosi stare incomodamente, comincia a rivolgersi sull'uno e sull'altro fianco, e mutar luogo e giacitura a ogni poco; e dura così tutta la notte, sempre sperando di poter prendere alla fine un poco di sonno, e alcune volte credendo essere in punto di addormentarsi; finché venuta l'ora, 50 senza essersi mai riposato, si leva.

Osservando insieme con alcuni altri certe api occupate nelle loro faccende, disse: beate voi se non intendete la vostra infelicità.

Non credeva che si potesse né contare tutte le miserie 55 degli uomini, né deplorarne una sola bastantemente.

A quella questione di Orazio, come avvenga che nessuno è contento del proprio stato, rispondeva: la cagione è, che nessuno stato è felice. Non meno i sudditi che i principi, non meno i poveri che i ricchi, non meno i deboli che 60 i potenti, se fossero felici, sarebbero contentissimi della loro sorte, e non avrebbero invidia all'altrui: perocché gli uomini non sono più incontentabili, che sia qualunque altro genere: ma non si possono appagare se non della felicità. Ora, essendo sempre infelici, che meraviglia è che non sieno mai contenti?

65 Notava che posto caso che uno si trovasse nel più felice stato di questa terra, senza che egli si potesse promettere di avanzarlo in nessuna parte e in nessuna guisa; si può quasi dire che questi sarebbe il più misero di tutti gli uomini. Anche i più vecchi hanno disegni e speranze di migliorar condizione in qualche maniera. E ricordava un luogo di Senofonte^a, 70 dove consiglia che avendosi a comperare un terreno, si compri di quelli che sono male coltivati: perché, dice, un terreno che non è per darti più frutto di quello che dà, non ti rallegra tanto, quanto farebbe se tu lo vedessi andare di bene in meglio; e tutti quegli averi che noi vediamo che 75 vengono vantaggiando, ci danno molto più contento che gli altri.

All'incontro notava che niuno stato è così misero, il quale non possa peggiorare; e che nessun mortale, per infelicissimo che sia, può consolarsi né vantarsi, dicendo essere in tanta infelicità, 80 che ella non comporti accrescimento. Ancorché la speranza non abbia termine, i beni degli uomini sono terminati; anzi a un di presso il ricco e il povero, il signore e il servo, se noi compensiamo le qualità del loro stato colle assuefazioni e coi desiderii loro, si trovano avere generalmente 85 una stessa quantità di bene.

Ma la natura non ha posto alcun termine ai nostri mali; e quasi la stessa immaginativa non può fingere alcuna tanta calamità, che non si verifichi di presente, o già non sia stata verificata, o per ultimo non si possa verificare, in qualcuno della nostra specie. Per tanto, laddove 90 la maggior parte degli uomini non hanno in verità che sperare alcuno aumento della quantità di bene che posseggono; a niuno mai nello spazio di questa vita, può mancar materia non vana di timore: e se la fortuna presto si riduce in grado, che ella veramente non ha virtù di beneficarci da vantaggio, 95 non perde però in alcun tempo la facoltà di offenderci con danni nuovi e tali da vincere e rompere la stessa fermezza della disperazione.

Ridevasi spesse volte di quei filosofi che stimarono che l'uomo si possa sottrarre dalla potestà della fortuna, 100 disprezzando e riputando come altrui tutti i beni e i mali che non è in sua propria mano il conseguire o evitare, il mantenere o liberarsene; e non riponendo la beatitudine e l'infelicità propria in altro, che in quel che dipende totalmente da esso lui. 105 Sopra la quale opinione, tra le altre cose, diceva: lasciamo stare che se anche fu mai persona che cogli altri vivesse da vero e perfetto filosofo, nessuno visse né vive in tal modo seco medesimo; e che tanto è possibile non curarsi delle cose proprie più che delle altrui, quanto curarsi delle altrui come 110 fossero proprie. Ma dato che quella disposizione d'animo che dicono questi filosofi, non solo fosse possibile, che non è, ma si trovasse qui vera ed attuale in uno di noi; vi fosse anche più perfetta che essi non dicono, confermata e connaturata da uso lunghissimo, sperimentata in mille casi; forse perciò la beatitudine 115 e l'infelicità di questo tale, non sarebbero in potere della fortuna? Non soggiacerebbe alla fortuna quella stessa disposizione d'animo, che questi presumono che ce ne debba sottrarre? La ragione dell'uomo non è sottoposta tutto giorno a infiniti accidenti? innumerabili morbi che recano stupidità, 120 delirio, frenesia, furore, scempiaggine, cento altri generi di pazzia breve o durevole, temporale o perpetua; non la possono turbare, debilitare, stravolgere, estinguere? La memoria, conservatrice della sapienza, non si va sempre logorando e scemando dalla giovinezza in giù ? quanti nella vecchiaia tornano 125 fanciulli di mente! e quasi tutti perdono il vigore dello spirito in quella età. Come eziandio per qualunque mala disposizione del corpo, anco salva ed intera ogni facoltà dell'intelletto e della memoria, il coraggio e la costanza sogliono, quando più, quando meno, languire; e non di rado si spengono. 130 In fine, è grande stoltezza confessare che il nostro corpo è soggetto alle cose che non sono in facoltà nostra, e contuttociò negare che l'animo, il quale dipende dal corpo quasi in tutto, soggiaccia necessariamente a cosa alcuna fuori che a noi medesimi. E conchiudeva,

che l'uomo tutto intero, 135 e sempre, e irrepugnabilmente, è in potestà della fortuna.

Dimandato a che nascano gli uomini, rispose per ischerzo: a conoscere quanto sia più spedito il non esser nato.

CAPITOLO TERZO

In proposito di certa disavventura occorsagli, disse: il perdere una persona amata, per via di qualche accidente repentino, o per malattia breve e rapida, non è tanto acerbo, quanto è vedersela distruggere a poco a poco (e questo era accaduto a lui) da una infermità lunga, dalla quale ella non 5 sia prima estinta, che mutata di corpo e d'animo, e ridotta già quasi un'altra da quella di prima. Cosa pienissima di miseria: perocché in tal caso la persona amata non ti si dilegua dinanzi lasciandoti, in cambio di sé, la immagine che tu ne serbi nell'animo, non meno amabile che fosse per lo 10 passato; ma ti resta in sugli occhi tutta diversa da quella che tu per l'addietro amavi: in modo che tutti gl'inganni dell'amore ti sono strappati violentemente dall'animo; e quando ella poi ti si parte per sempre dalla presenza, quell'immagine prima, che tu avevi di lei nel pensiero, si trova essere scancellata 15 dalla nuova. Così vieni a perdere la persona amata interamente; come quella che non ti può sopravvivere né anche nella immaginativa: la quale, in luogo di alcuna consolazione, non ti porge altro che materia di tristezza. E in fine, queste simili disavventure non lasciano luogo alcuno di riposarsi 20 in sul dolore che recano.

Dolendosi uno di non so qual travaglio, e dicendo: se potessi liberarmi da questo, tutti gli altri che ho, mi sarebbero leggerissimi a sopportare; rispose: anzi allora ti sarebbero gravi, ora ti sono leggeri. 25

Dicendo un altro: se questo dolore fosse durato più, non sarebbe stato sopportabile; rispose: anzi, per l'assuefazione, l'avresti sopportato meglio.

E in molte cose attenenti alla natura degli uomini, si discostava dai giudizi comuni della moltitudine, e da quelli 30 anco dei savi talvolta. Come, per modo di esempio, negava che al dimandare e al pregare, sieno opportuni i tempi di qualche insolita allegrezza di quelli a cui le dimande o le 35 preghiere sono da porgere. Massimamente, diceva, quando la istanza non sia tale, che ella, per la parte di chi è pregato o richiesto, si possa soddisfare presentemente, con solo o poco più che un semplice acconsentirla; io reputo che nelle persone il giubilo, sia cosa, a impetrar che che sia da esse, non 40 manco inopportuna e contraria, che il dolore. Perciocché l'una e l'altra passione riempiono parimente l'uomo del pensiero di se medesimo in guisa, che non lasciano luogo a quelli delle

cose altrui. Come nel dolore il nostro male, così nella grande allegrezza il bene, tengono intenti e occupati gli animi, 45 e inetti alla cura dei bisogni e desiderii d'altri. Dalla compassione specialmente, sono alienissimi l'uno e l'altro tempo; quello del dolore, perché l'uomo è tutto volto alla pietà di se stesso; quello della gioia, perché allora tutte le cose umane, e tutta la vita, ci si rappresentano lietissime e 50 piacevolissime; tanto che le sventure e i travagli paiono quasi immaginazioni vane, o certo se ne rifiuta il pensiero, per essere troppo discorde dalla presente disposizione del nostro animo. I migliori tempi da tentar di ridurre alcuno a operar di presente, o a risolversi di operare, in altrui beneficio, sono 55 quelli di qualche allegrezza placida e moderata, non istraordinaria, non viva; o pure, ed anco maggiormente, quelli di una cotal gioia, che, quantunque viva, non ha soggetto alcuno determinato, ma nasce da pensieri vaghi, e consiste in una tranquilla agitazione dello spirito. Nel quale stato, gli 60 uomini sono più disposti alla compassione che mai, più facili a chi li prega, e talvolta abbracciano volentieri l'occasione di gratificare gli altri, e di volgere quel movimento confuso e quel piacevole impeto de' loro pensieri, in qualche azione lodevole.

65 Negava similmente che l'infelice, narrando o come che sia dimostrando i suoi mali, riporti per l'ordinario maggior compassione e maggior cura da quelli che hanno con lui maggiore conformità di travagli. Anzi questi in udire le tue querele, o intendere la tua condizione in qualunque modo, non attendono ad altro, che ad anteporre seco stessi, come più gravi, i loro a' tuoi mali: e spesso accade che, quando più 70 ti pensi che sieno commossi sopra il tuo stato, quelli t'interrompono narrandoti la sorte loro, e sforzandosi di persuaderti che ella sia meno tollerabile della tua. E diceva che in tali casi avviene ordinariamente quello che nella Iliade si legge di Achille, quando Priamo supplichevole e piangente gli è 75 prostrato ai piedi: il quale finito che ha quel suo lamento miserabile, Achille si pone a piangere seco, non già dei mali di quello, ma delle sventure proprie, e per la ricordanza del padre, e dell'amico ucciso. Soggiungeva, che ben suole alquanto conferire alla compassione l'aver sperimentato altre 80 volte in sé quegli stessi mali che si odono o veggono essere in altri, ma non il sostenerli al presente.

Diceva che la negligenza e l'inconsideratezza sono causa di commettere infine cose crudeli o malvage; e spessissimo hanno apparenza di malvagità o crudeltà: come, a cagione 85 di esempio, in uno che trattenendosi fuori di casa in qualche suo passatempo, lascia i servi in luogo scoperto infracidare alla pioggia; non per animo duro e spietato, ma non pensandovi, o non misurando colla mente il loro disagio. E stimava che negli uomini

l'inconsideratezza sia molto più comune 90 della malvagità, della inumanità e simili; e da quella abbia origine un numero assai maggiore di cattive opere: e che una grandissima parte delle azioni e dei portamenti degli uomini che si attribuiscono a qualche pessima qualità morale, non sieno veramente altro che inconsiderati. 95

Disse in certa occasione, essere manco grave al benefattore la piena ed espressa ingratitudine, che il vedersi rimunerare di un beneficio grande con uno piccolo, col quale il beneficiato, o per grossezza di giudizio o per malvagità, si creda o si pretenda sciolto dall'obbligo verso lui; ed esso apparisca ricompensato, 100 o per civiltà gli convenga far dimostrazione di tenersi tale: in modo che dall'una parte, venga ad essere defraudato anche della nuda e infruttuosa gratitudine dell'animo, la quale verisimilmente egli si aveva promessa in qualunque 105 caso; dall'altra parte, gli sia tolta la facoltà di liberamente querelarsi dell'ingratitudine, o di apparire, siccome egli è nell'effetto, male e ingiustamente corrisposto.

Ho udito anche riferire come sua, questa sentenza. Noi siamo inclinati e soliti a presupporre in quelli coi quali ci 110 avviene di conversare, molta acutezza e maestria per isorgere i nostri pregi veri, o che noi c'immaginiamo, e per conoscere la bellezza o qualunque altra virtù d'ogni nostro detto o fatto; come ancora molta profondità, ed un abito grande di meditare, e molta memoria, per considerare esse 115 virtù ed essi pregi, e tenerli poi sempre a mente: eziandio che in rispetto ad ogni altra cosa, o non iscopriamo in coloro queste tali parti, o non confessiamo tra noi di scoprirvele.

CAPITOLO QUARTO

Notava che talora gli uomini irresoluti sono perseverantissimi nei loro propositi, non ostante qualunque difficoltà; e questo per la stessa loro irrisolutezza; atteso che a lasciare la deliberazione fatta, converrebbe si risolvessero un'altra volta. 5 Talora sono prontissimi ed efficacissimi nel mettere in opera quello che hanno risoluto: perché temendo essi medesimi d'indursi di momento in momento ad abbandonare il partito preso, e di ritornare in quella travagliosissima perplessità e sospensione d'animo, nella quale furono prima di determinarsi; 10 affrettano la esecuzione, e vi adoprano ogni loro forza; stimolati più dall'ansietà e dall'incertezza di vincere se medesimi, che dal proprio oggetto dell'impresa, e dagli altri ostacoli che essi abbiano a superare per conseguirlo.

Diceva alle volte ridendo, che le persone assuefatte a comunicare di continuo cogli altri i propri pensieri e sentimenti, 15 esclamano, anco

essendo sole, se una mosca le morde, o che si versi loro un vaso, o fugga loro di mano; e che per lo contrario quelle che sono usate di vivere seco stesse e di contenersi nel proprio interno, se anco si sentono cogliere da un'apoplessia, trovandosi pure in presenza d'altri, non aprono 20 bocca.

Stimava che una buona parte degli uomini, antichi e moderni, che sono riputati grandi o straordinari, conseguissero questa riputazione in virtù principalmente dell'eccesso di qualche loro qualità sopra le altre. E che uno in cui le qualità 25 dello spirito sieno bilanciate e proporzionate fra loro; se bene elle fossero o straordinarie o grandi oltre modo, possa con difficoltà far cose degne dell'uno o dell'altro titolo, ed apparire ai presenti o ai futuri né grande né straordinario.

Distingueva nelle moderne nazioni civili tre generi di persone. 30 Il primo, di quelle in cui la natura propria, ed anco in gran parte la natura comune degli uomini, si trova mutata e trasformata dall'arte, e dagli abiti della vita cittadina. Di questo genere di persone diceva essere tutte quelle che sono atte, ai negozi privati o pubblici; a partecipare con diletto nel 35 commercio gentile degli uomini, e riuscire scambievolmente grate a quelli coi quali si abbattono a convivere, o a praticare personalmente in uno o altro modo; in fine, all'uso della presente vita civile. E a questo solo genere, parlando universalmente, diceva toccare ed appartenere nelle dette nazioni 40 la stima degli uomini. Il secondo, essere di quelli in cui la natura non si trova mutata bastantemente dalla sua prima condizione; o per non essere stata, come si dice, coltivata; o perciocché, per sua strettezza e insufficienza, fu poco atta a ricevere e a conservare le impressioni e gli effetti dell'arte, 45 della pratica e dell'esempio. Questo essere il più numeroso dei tre; ma disprezzato non manco da se medesimo che dagli altri, degno di piccola considerazione; e in somma consistere in quella gente che ha o merita nome di volgo, in qualunque 50 ordine e stato sia posta dalla fortuna. Il terzo, incomparabilmente inferiore di numero agli altri due, quasi così disprezzato come il secondo, e spesso anco maggiormente, essere di quelle persone in cui la natura per soprabbondanza di forza, ha resistito all'arte del nostro presente vivere, ed esclusala e 55 ributtata da sé; non ricevutone se non così piccola parte, che questa alle dette persone non è bastante per l'uso dei negozi e per governarsi cogli uomini, né per sapere anco riuscire conversando, né dilettevoli né pregiate. E suddivideva questo genere in due specie: l'una al tutto forte e gagliarda; disprezzatrice 60 del disprezzo che le è portato universalmente, e spesso più lieta di questo, che se ella fosse onorata; diversa dagli altri non per sola necessità di natura, ma eziandio per volontà e di buon grado; rimota dalle speranze o dai piaceri del commercio degli uomini, e solitaria nel mezzo delle città, 65 non meno

perché fugge essa dall'altra gente, che per essere fuggita. Di questa specie soggiungeva non si trovare se non rarissimi. Nella natura dell'altra, diceva essere congiunta e mista alla forza una sorta di debolezza e di timidità; in modo che essa natura combatte seco medesima. Perocché gli uomini 70 di questa seconda specie, non essendo di volontà punto alieni dal conversare cogli altri, desiderando in molte e diverse cose di rendersi conformi o simili a quelli del primo genere, dolendosi nel proprio cuore della disistima in cui si veggono essere, e di parere da meno di uomini smisuratamente inferiori 75 a sé d'ingegno e d'animo; non vengono a capo, non ostante qualunque cura e diligenza vi pongano, di addestrarsi all'uso pratico della vita, né di rendersi nella conversazione tollerabili a sé, non che altrui. Tali essere stati negli ultimi tempi, ed essere all'età nostra, se bene l'uno più, l'altro meno, 80 non pochi degl'ingegni maggiori e più delicati. E per un esempio insigne, recava Gian Giacomo Rousseau; aggiungendo a questo un altro esempio, ricavato dagli antichi, cioè Virgilio: del quale nella Vita latina che porta il nome di Donato grammatico^b, è riferito coll'autorità di Melisso pure grammatico, liberto di Mecenate, che egli fu nel favellare tardissimo, 85 e poco diverso dagl'indotti. E che ciò sia vero, e che Virgilio, per la stessa meravigliosa finezza dell'ingegno, fosse poco atto a praticare cogli uomini, gli pareva si potesse raccorre molto probabilmente, sì dall'artificio sottilissimo e faticosissimo del suo stile, e sì dalla propria indole di quella poesia; 90 come anche da ciò che si legge in sulla fine del secondo delle Georgiche. Dove il poeta, contro l'uso dei Romani antichi, e massimamente di quelli d'ingegno grande, si professa desideroso della vita oscura e solitaria; e questo in una cotal guisa, che si può comprendere che egli vi è sforzato 95 dalla sua natura, anzi che inclinato; e che l'ama più come rimedio o rifugio, che come bene. E perciocché, generalmente parlando, gli uomini di questa e dell'altra specie, non sono avuti in pregio, se non se alcuni dopo morte, e quelli del secondo genere vivi, non che morti, sono in poco o niun conto; 100 giudicava potersi affermare in universale, che ai nostri tempi, la stima comune degli uomini non si ottenga in vita con altro modo, che con discostarsi e tramutarsi di gran lunga dall'essere naturale. Oltre di questo, perciocché nei tempi presenti tutta, per dir così, la vita civile consiste nelle persone 105 del primo genere, la natura del quale tiene come il mezzo tra quelle de' due rimanenti; conchiudeva che anche per questa via, come per altre mille, si può conoscere che oggidì l'uso, il maneggio, e la potestà delle cose, stanno quasi totalmente nelle mani della mediocrità. 110

Distingueva ancora tre stati della vecchiezza considerata in rispetto alle altre età dell'uomo. Nei principii delle nazioni, quando di costumi e

d'abito, tutte le età furono giuste e virtuose; e mentre la esperienza e la cognizione degli uomini e della vita, non ebbero per proprietà di alienare gli 115 animi dall'onesto e dal retto; la vecchiezza fu venerabile sopra le altre età: perché colla giustizia e con simili pregi, allora comuni a tutte, concorreva in essa, come è natura che vi si trovi, maggior senno e prudenza che nelle altre. In successo 120 di tempo, per lo contrario, corrotti e pervertiti i costumi, niuna età fu più vile ed abbominabile della vecchiezza; inclinata coll'affetto al male più delle altre, per la più lunga consuetudine, per la maggior conoscenza e pratica delle cose umane, per gli effetti dell'altrui malvagità, più lungamente e 125 in maggior numero sopportati, e per quella freddezza che ella ha da natura; e nel tempo stesso impotente a operarlo, salvo colle calunnie, le frodi, le perfidie, le astuzie, le simulazioni, e in breve con quelle arti che tra le scellerate sono abbiettissime. Ma poiché la corruttela delle nazioni ebbe trapassato 130 ogni termine, e che il disprezzo della rettitudine e della virtù precorse negli uomini l'esperienza e la cognizione del mondo e del tristo vero; anzi, per dir così, l'esperienza e la cognizione precorsero l'età, e l'uomo già nella puerizia fu esperto, addottrinato e guasto; la vecchiezza divenne, non dico già 135 venerabile, che da indi innanzi molto poche cose furono capaci di questo titolo, ma più tollerabile delle altre età. Perocché il fervore dell'animo e la gagliardia del corpo, che per l'addietro, giovando all'immaginativa, ed alla nobiltà dei pensieri, non di rado erano state in qualche parte cagione di 140 costumi, di sensi e di opere virtuose; furono solamente stimoli e ministri del mal volere o del male operare, e diedero spirito e vivezza alla malvagità: la quale nel declinare degli anni, fu mitigata e sedata dalla freddezza del cuore, e dall'imbecillità delle membra; cose per altro più conducenti al 145 vizio che alla virtù. Oltre che la stessa molta esperienza e notizia delle cose umane, divenute al tutto inamabili, fastidiose e vili; in luogo di volgere all'iniquità i buoni come per lo passato, acquistò forza di scemarne e talvolta spegnerne l'amore nei tristi. Laonde, in quanto ai costumi, parlando 150 della vecchiezza a comparazione delle altre età, si può dire che ella fosse nei primi tempi, come è al buono il migliore; nei corrotti, come al cattivo il pessimo; nei seguenti e peggiori, al contrario.

CAPITOLO QUINTO

Ragionava spesso di quella qualità di amor proprio che oggi è detta egoismo; porgendosegli, credo io, frequentemente l'occasione di entrarne in parole. Nella qual materia narrerò qualcuna delle sue sentenze. Diceva che

oggi, qualora ti è lodato alcuno, o vituperato, di probità o del contrario, da 5 persona che abbia avuto a fare seco, o che di presente abbia; tu non ricevi di quel tale altra contezza, se non che questa persona che lo biasima o loda, è bene o male soddisfatta di lui: bene, se lo rappresenta per buono; male, se per malvagio.

Negava che alcuno a questi tempi possa amare senza rivale; 10 e dimandato del perché, rispondeva: perché certo l'amato o l'amata è rivale ardentissimo dell'amante.

Facciamo caso, diceva, che tu richiegga di un piacere una qualsivoglia persona; della qual dimanda non ti si possa soddisfare senza incorrere nell'odio o nella mala volontà di un 15 terzo; e questo terzo, tu e la persona richiesta, supponghiamo che in istato e in potere, siate tutti e tre uguali, poco più o meno. Io dico che verisimilmente la tua dimanda non ti verrà conseguita per nessun modo; posto eziandio che il gratificartene 20 avesse dovuto obbligarti grandemente al gratificatore, e fargli anche più benevolo te, che inimico quel terzo. Ma dall'odio e dall'ira degli uomini si teme assai più che dall'amore e dalla gratitudine non si spera: e ragionevolmente: perché in generale si vede, che quelle due prime passioni operano 25 più spesso, e nell'operare mostrano molto maggiore efficacia, che le contrarie. La cagione è, che chi si sforza di nuocere a quelli che egli odia, e chi cerca vendetta, opera per sé; chi si studia di giovare a quelli che egli ama, e chi rimerita i benefizi ricevuti, opera per gli amici e i benefattori.

30 Diceva che universalmente gli ossequi e i servigi che si fanno agli altri con isperanze e disegni di utilità propria, rade volte conseguono il loro fine; perché gli uomini, massimamente oggi, che hanno più scienza e più senno che per l'addietro, sono facili a ricevere e difficili a rendere. Nondimeno, 35 che di tali ossequi e servigi, quelli che sono prestati da alcuni giovani a vecchie ricche o potenti, ottengono il loro fine, non solo più spesse volte che gli altri, ma il più delle volte.

Queste considerazioni infrascritte, che concernono principalmente i costumi moderni, mi ricordo averle udite dalla 40 sua bocca. Oggi non è cosa alcuna che faccia vergogna appresso agli uomini usati e sperimentati nel mondo, salvo che il vergognarsi; né di cosa alcuna questi sì fatti uomini si vergognano, fuorché di questa, se a caso qualche volta v'incorrono.

45 Maraviglioso potere è quel della moda: la quale, laddove le nazioni e gli uomini sono tenacissimi delle usanze in ogni altra cosa, e ostinatissimi a giudicare, operare e procedere secondo la consuetudine, eziandio contro ragione e con loro danno; essa sempre che vuole, in un tratto li fa deporre, variare, 50 assumere usi, modi e giudizi, quando pur quello che

abbandonano sia ragionevole, utile, bello e conveniente, e quello che abbracciano, il contrario.

D'infinite cose che nella vita comune, o negli uomini particolari, sono ridicole veramente, è rarissimo che si rida; e se pure alcuno vi si prova, non gli venendo fatto di comunicare [55](#) il suo riso agli altri, presto se ne rimane. All'incontro, di mille cose o gravissime o convenientissime, tutto giorno si ride, e con facilità grande se ne muovono le risa negli altri. Anzi le più delle cose delle quali si ride ordinariamente, sono tutt'altro che ridicole in effetto; e di moltissime si ride per questa [60](#) cagione stessa, che elle non sono degne di riso o in parte alcuna o tanto che basti.

Diciamo e udiamo dire a ogni tratto: *i buoni antichi, i nostri buoni antenati; e uomo fatto all'antica*, volendo dire uomo dabbene e da potersene fidare. Ciascuna generazione [65](#) crede dall'una parte, che i passati fossero migliori dei presenti; dall'altra parte, che i popoli migliorino allontanandosi dal loro primo stato ogni giorno più; verso il quale se eglino retrocedessero, che allora senza dubbio alcuno peggiorerebbero. [70](#)

Certamente il vero non è bello. Nondimeno anche il vero può spesso volte porgere qualche diletto: e se nelle cose umane il bello è da preporre al vero, questo, dove manchi il bello, è da preferire ad ogni altra cosa. Ora nelle città grandi, tu sei lontano dal bello: perché il bello non ha più luogo nessuno [75](#) nella vita degli uomini. Sei lontano anche dal vero: perché nelle città grandi ogni cosa è finta, o vana. Di modo che ivi, per dir così, tu non vedi, non odi, non tocchi, non respiri altro che falsità, e questa brutta e spiacevole. Il che agli spiriti delicati si può dire che sia la maggior miseria del [80](#) mondo.

Quelli che non hanno necessità di provvedere essi medesimi ai loro bisogni, e però ne lasciano la cura agli altri, non possono per l'ordinario provvedere, o in guisa alcuna, o solo [85](#) con grandissima difficoltà, e meno sufficientemente che gli altri, a un bisogno principalissimo che in ogni modo hanno. Dico quello di occupare la vita: il quale è maggiore assai di tutti i bisogni particolari ai quali, occupandola, si provvede; e maggiore eziandio che il bisogno di vivere. Anzi il vivere, [90](#) per se stesso, non è bisogno; perché disgiunto dalla felicità, non è bene. Dove che posta la vita, è sommo e primo bisogno il condurla con minore infelicità che si possa. Ora dall'una parte, la vita disoccupata o vacua, è infelicissima. Dall'altra parte, il modo di occupazione col quale la vita si fa [95](#) manco infelice che con alcun altro, si è quello che consiste nel provvedere ai propri bisogni.

Diceva che il costume di vendere e comperare uomini, era cosa utile al genere umano: e allegava che l'uso dell'innestare il vaiuolo venne in

Costantinopoli, donde passò in Inghilterra, 100 e di là nelle altre parti d'Europa, dalla Circassia; dove la infermità del vaiuolo naturale, pregiudicando alla vita o alle forme dei fanciulli e dei giovani, danneggiava molto il mercato che fanno quei popoli delle loro donzelle.

Narrava di se medesimo, che quando prima uscì delle 105 scuole ed entrò nel mondo, propose, come giovanetto inesperto e amico della verità, di non voler mai lodare né persona né cosa che gli occorresse nel commercio degli uomini, se non se qualora ella fosse tale, che gli paresse veramente lodevole. Ma che passato un anno, nel quale, mantenendo il 110 proposito fatto, non gli venne lodata né cosa né persona alcuna; temendo non si dimenticare al tutto, per mancamento di esercizio, quello che nella retorica non molto prima aveva imparato circa il genere encomiastico o lodativo, ruppe il proposito; e indi a poco se ne rimosse totalmente.

CAPITOLO SESTO

Usava di farsi leggere quando un libro quando un altro, per lo più di scrittore antico; e interponeva alla lettura qualche suo detto, e quasi annotazioncella a voce, sopra questo o quel passo, di mano in mano. Udendo leggere nelle Vite ⁵ dei filosofi scritte da Diogene Laerzio^c, che interrogato Chilone in che differiscano gli addottrinati dagl'indotti, rispose che nelle buone speranze; disse: oggi è tutto l'opposto; perché gl'ignoranti sperano, e i conoscenti non isperano cosa alcuna. ¹⁰

Similmente, leggendosi nelle dette Vite^d come Socrate affermava essere al mondo un solo bene, e questo essere la scienza; e un solo male, e questo essere l'ignoranza; disse: della scienza e dell'ignoranza antica non so; ma oggi io volgerei questo detto al contrario. ¹⁵

Nello stesso libro^e riportandosi questo dogma della setta degli Egesiacci: *il sapiente, che che egli si faccia, farà ogni cosa a suo beneficio proprio*; disse: se tutti quelli che procedono in questo modo sono filosofi, oramai venga Platone, e riduca ad atto la sua repubblica in tutto il mondo civile. ²⁰

Commendava molto una sentenza di Bione boristenite, posta dal medesimo Laerzio^f; che i più travagliati di tutti, sono quelli che cercano le maggiori felicità. E soggiungeva che, all'incontro, i più beati sono quelli che più si possono e sogliono pascere delle minime, e anco da poi che sono passate, ²⁵ rivolgerle e assaporarle a bell'agio colla memoria.

Recava alle varie età delle nazioni civili quel verso greco che suona: *i giovani fanno, i mezzani consultano, i vecchi desiderano*; dicendo che in vero non rimane all'età presente altro che desiderio.

30 A un passo di Plutarco^g, che è trasportato da Marcello Adriani giovane in queste parole: *molto meno arieno ancora gli Spartani patito l'insolenza e buffonerie di Stratocle: il quale avendo persuaso il popolo (ciò furono gli Ateniesi) a sacrificare come vincitore; che poi, sentito il vero della rotta, 35 si sdegnava; disse: qual ingiuria riceveste da me, che seppi tenervi in festa ed in gioia per ispazio di tre giorni?* soggiunse l'Ottomerio: il simile si potrebbe rispondere molto convenientemente a quelli che si dolgono della natura, gravandosi che ella, per quanto è in se, tenga celato a ciascuno il vero, e 40 coperto con molte apparenze vane, ma belle e dilettevoli: che ingiuria vi fa ella a tenervi lieti per tre o quattro giorni? E in altra occasione disse, potersi appropriare alla nostra specie universalmente, avendo rispetto agli errori naturali dell'uomo, quello che del fanciullo ridotto ingannevolmente a prendere 45 la medicina, dice il Tasso: *e da l'inganno suo vita riceve.*

Nei Paradossi di Cicerone^h essendogli letto un luogo, che in volgare si ridurrebbe come segue: *forse le voluttà fanno la persona migliore o più lodevole? e hacci per avventura alcuno che del goderle si magnifichi o pavoneggi?* disse: caro 50 Cicerone, che i moderni divengano per la voluttà o migliori o più lodevoli, non ardisco dire; ma più lodati, sì bene. Anzi hai da sapere che oggi questo solo cammino di lode si propongono e seguono quasi tutti i giovani; cioè quello che mena per le voluttà. Delle quali non pure si vantano, ottenendole, 55 e ne fanno infinite novelle cogli amici e cogli strani, con chi vuole e con chi non vorrebbe udire; ma oltre di ciò, moltissime ne appetiscono e ne procacciano, non come voluttà, ma come cagione di lode e di fama, e come materia da gloriarsi; moltissime eziandio se ne attribuiscono o non ottenute, o 60 anco pure non cercate, o finte del tutto.

Notava nell'istoria che scrisse Arriano delle imprese di Alessandro Magnoⁱ, che alla giornata dell'Isso, Dario collocò i soldati mercenari greci nella fronte dell'esercito, e Alessandro i suoi mercenari pur greci alle spalle; e stimava che da questa circostanza sola senza più, si fosse potuto antivedere il 65 successo della battaglia.

Non riprendeva, anzi lodava ed amava, che gli scrittori ragionassero molto di se medesimi: perché diceva che in questo, sono quasi sempre e quasi tutti eloquenti, e hanno per l'ordinario lo stile buono e convenevole, eziandio contro 70 il consueto o del tempo, o della nazione, o proprio loro. E ciò non essere maraviglia; poiché quelli che scrivono delle cose proprie, hanno l'animo fortemente preso e occupato dalla materia; non mancano mai né di pensieri né di affetti nati da essa materia e nell'animo loro stesso, non

trasportati di altri 75 luoghi, né bevuti da altre fonti, né comuni e triti; e con facilità si astengono dagli ornamenti frivoli in sé, o che non fanno a proposito, dalle grazie e dalle bellezze false, o che hanno più di apparenza che di sostanza, dall'affettazione, e da tutto quello che è fuori del naturale. Ed essere falsissimo 80 che i lettori ordinariamente si curino poco di quello che gli scrittori dicono di se medesimi: prima, perché tutto quello che veramente è pensato e sentito dallo scrittore stesso, e detto con modo naturale e acconcio, genera attenzione, e fa effetto; poi, perché in nessun modo si rappresentano o discorrono 85 con maggior verità ed efficacia le cose altrui, che favellando delle proprie: atteso che tutti gli uomini si rassomigliano tra loro, sì nelle qualità naturali, e sì negli accidenti, in quel che dipende dalla sorte; e che le cose umane, a considerarle in se stesso, si veggono molto meglio e con maggior 90 sentimento che negli altri. In conferma dei quali pensieri adduceva, tra le altre cose, l'aringa di Demostene per la Corona, dove l'oratore parlando di sé continuamente, vince se medesimo di eloquenza: e Cicerone, al quale, il più delle 95 volte, dove tocca le cose proprie, vien fatto altrettanto: il che si vede in particolare nella Miloniana, tutta maravigliosa, ma nel fine maravigliosissima, dove l'oratore introduce se stesso. Come similmente bellissimo ed eloquentissimo nelle orazioni del Bossuet sopra tutti gli altri luoghi, è quello dove 100 chiudendo le lodi del Principe di Condé, il dicitore fa menzione della sua propria vecchiezza e vicina morte. Degli scritti di Giuliano imperatore, che in tutti gli altri è sofista, e spesso non tollerabile, il più giudizioso e più lodevole è la diceria che s'intitola Misopogone, cioè *contro alla barba*; dove 105 risponde ai motti e alle maldicenze di quelli di Antiochia contro di lui. Nella quale operetta, lasciando degli altri pregi, egli non è molto inferiore a Luciano né di grazia comica, né di copia, acutezza e vivacità di sali; laddove in quella dei Cesari, pure imitativa di Luciano, è sgraziato, povero di 110 facezie, ed oltre alla povertà, debole e quasi insulso. Tra gl'Italiani, che per altro sono quasi privi di scritture eloquenti, l'apologia che Lorenzino dei Medici scrisse per giustificazione propria, è un esempio di eloquenza grande e perfetta da ogni parte; e Torquato Tasso ancora è non di rado eloquente nelle 115 altre prose, dove parla molto di se stesso, e quasi sempre eloquentissimo nelle lettere, dove non ragiona, si può dire, se non de' suoi propri casi.

CAPITOLO SETTIMO

Si ricordano anche parecchi suoi motti e risposte argute: come fu quella

ch'ei diede a un giovanetto, molto studioso delle lettere, ma poco esperto del mondo; il quale diceva, che dell'arte del governarsi nella vita sociale, e della cognizione 5 pratica degli uomini, s'imparano cento fogli il dì. Rispose l'Ottonieri: ma il libro fa cinque milioni di fogli.

A un altro giovane inconsiderato e temerario, il quale per ischermirsi da quelli che gli rimproveravano le male riuscite che faceva giornalmente, e gli scorni che riportava, era usato 10 rispondere, che della vita non è da fare più stima che di una commedia; disse una volta l'Ottonieri: anche nella commedia è meglio riportare applausi che fischiare; e il commediante male instrutto nell'arte sua, o mal destro in esercitarla, all'ultimo si muore di fame.

Preso dai sergenti della corte un ribaldo omicida, il quale 15 per essere zoppo, commesso il misfatto, non era potuto fuggire; disse: vedete, amici, che la giustizia, se bene si dice che sia zoppa, raggiunge però il malfattore, se egli è zoppo.

Viaggiando per l'Italia, essendogli detto, non so dove, da un cortigiano che lo voleva mordere: io ti parlerò 20 schiettamente, se tu me ne dai licenza; rispose: anzi avrò caro assai di ascoltarti; perché viaggiando si cercano le cose rare.

Costretto da non so quale necessità una volta, a chiedere danari in prestanza a uno, il quale scusandosi di non potergliene dare, concluse affermando, che se fosse stato ricco, non 25 avrebbe avuto maggior pensiero che delle occorrenze degli amici; esso replicò: mi rincrescerebbe assai che tu stessi in pensiero per causa nostra. Prego Dio che non ti faccia mai ricco.

Da giovane, avendo composto alcuni versi, e adoperatovi 30 certe voci antiche; dicendogli una signora attempata, alla quale, richiesto da essa, li recitava, non li sapere intendere, perché quelle voci al tempo suo non correano; rispose: anzi mi credeva che corressero; perché sono molto antiche.

Di un avaro ricchissimo, al quale era stato fatto un furto 35 di pochi danari, disse, che si era portato avaramente ancora coi ladri.

Di un calcolatore, che sopra qualunque cosa gli veniva udita o veduta, si metteva a computare, disse: gli altri fanno le cose, e costui le conta. 40

Ad alcuni antiquari che disputavano insieme dintorno a una figurina antica di Giove, formata di terra cotta; richiesto del suo parere; non vedete voi, disse, che questo è un Giove in Creta?

Di uno sciocco il quale presumeva saper molto bene 45 raziocinare, e ne' suoi discorsi, a ogni due parole, ricordava la logica; disse: questi è propriamente l'uomo definito alla greca; cioè un animale logico.

Vicino a morte, compose esso medesimo questa 50 iscrizione, che poi gli fu scolpita sopra la sepoltura.

OSSA
DI FILIPPO OTTONIERI
NATO ALLE OPERE VIRTUOSE
E ALLA GLORIA
55 VISSUTO OZIOSO E DISUTILE
E MORTO SENZA FAMA
NON IGNARO DELLA NATURA
NÉ DELLA FORTUNA
SUA

4. *Nubiana... Valdivento*: i nomi ci dicono che quei paesi non esistono se non nell'immaginazione dell'autore.

14. *singolare... gente*: cfr. Petrarca, *Rime*, CCXCII: «Gli occhi... le chiome... m'aveano... fatto singular dall'altra gente».

16-35. *Nel quale proposito... tempo*: il pensiero qui esposto si trova abbozzato in una delle prime pagine dello *Zibaldone* (38), nelle quali tra i nomi delle persone originali si legge anche quello dell'Alfieri, ed anzi l'Alfieri si contrappone come esempio di singolarità moderna, a Diogene, che nell'antichità parve singolarissimo.

18. *istituti*: norme di vita.

23-5. *eziandio... corrotti*: perché la civiltà, che a taluno può anche parere corruzione (il Leopardi qui si astiene dal pronunciare un giudizio) tende a far gli individui simili gli uni agli altri, e quindi a far apparire più singolari gli spiriti singolari, che in ogni tempo, come dice il citato passo dello *Zibaldone*, non mancheranno.

25-6. *Gian Giacomo Rousseau*: opportunamente il Della Giovanna ricorda in questo luogo la perifrasi con la quale il Parini accenna al Rousseau (1712-78): «Novo Diogene, dell'auro sprezzatore. E dell'opinione de' mortali» (*Mezzogiorno*, vv. 140-2).

26-7. *Democrito*. Democrito (vissuto nel V sec. a. C.), il maggiore rappresentante della scuola atomistica, ebbe fama di stranezza. — *dei primi filosofi cinici*: tra i quali famosissimo fu Diogene.

31-5. *E... tempo*: incerti sono i commentatori nell'interpretazione di questo passo: la civiltà è maggiore o minore, là dove è maggiore il distacco tra gli individui singolari e il resto degli uomini? più facile resta l'interpretazione del passo citato dello *Zibaldone*, nel quale, per quanto il Leopardi si impigli, come qui, nel linguaggio matematico, manca la parola «civiltà» che è stata la pietra di inciampo per i commentatori. Il Leopardi vi dice infatti: «Bisognava più dose anticamente per fare un effetto che ora si ottiene con molto meno; e successiva e proporzionale diminuzione o accrescimento di questa dose si può calcolare anche nei tempi che sono di mezzo fra questi due estremi, gli antichi e i moderni, che sono veramente estremi, non solo cronologicamente, ma anche filosoficamente parlando; e questa dose calcolata può servire di termometro ai costumi, anche trasportandolo dai tempi alle nazioni, giacché non è dubbio che la dose non sia presentemente molto minore in Francia che in qualunque altro paese» 38-9. Ma, se differenti sono le parole, è differente il concetto dalla pagina definitiva? Non credo: e penso che l'incertezza dei commentatori derivi dall'equivoca espressione matematica *misura della civiltà*, che ha fatto pensare ora ad una proporzione diretta (quanto maggiore è la misura assoluta della originalità possibile, tanto maggiore è la civiltà) ora ad una proporzione inversa (quanto maggiore è la misura della originalità tanto minore è la civiltà): ma,

per quanto buoni motivi essi adducano e per quanto la duplice interpretazione sia giustificata dal duplice giudizio del Leopardi intorno alla civiltà, giudizio ora positivo ora negativo, credo che qui di una proporzione vera e propria non si tratti e che il Leopardi abbia voluto dire semplicemente che a definire il carattere della civiltà di un popolo o di un'età molto può giovare la considerazione del grado di originalità che quel popolo o quell'età concede ai singoli individui. La formulazione matematica del proprio pensiero, da lui tentata anche altre volte, per amore della precisione e per il suggerimento di una filosofia che tendeva a considerare meccanicisticamente i fenomeni della vita morale, lo ha qui evidentemente tradito e si è risolta in una espressione in apparenza concettosa, in realtà ambigua. Comunque s'intenda questo passo, è bene però avvertire che le parole «dalla misura assoluta della singolarità possibile a trovarsi ecc.» non significano, come vorrebbe il Piccoli, «dal numero di uomini singolari pacificamente rispettati e sopportati», bensì dalla misura del distacco dei costumi dei più, che è concesso al singolo individuo.

37. *per ischerzo più che da senno*: perché, come si legge più sotto, l'Ottonieri, vale a dire il Leopardi, non aveva simpatia per la filosofia epicurea.

37-44. Questo passo, nel quale il Leopardi parla non già dell'epicureismo in senso volgare, come alcuni vorrebbero, ma veramente della dottrina di Epicuro, anche se la interpreta un po' grossolanamente, va avvicinato, io credo, al *Preambolo*, da lui premesso alla traduzione del *Manuale* di Epitteto, ove della dottrina stoica, opposta, eppur non in tutto dissimile all'epicurea, si dà un giudizio analogo a quello qui espresso. «Io per verità, scrive in quel *Preambolo* il Leopardi, sono di opinione che la pratica filosofica che qui [vale a dire nel *Manuale* di Epitteto] s'insegna, sia, se non sola tra le altre, almeno più delle altre profittevole nell'uso della vita umana, più accomodata all'uomo e specialmente agli animi di natura o d'abito non eroici, né molto forti ma temperati e forniti di mediocre forza o vero eziandio deboli, e *però agli uomini moderni ancora più che agli antichi*... A me pare che il principio e la ragione di tale filosofia [della filos. stoica] e particolarmente di quella di Epitteto, non istieno già, come si dice, nella considerazione della forza, ma sì bene della debolezza dell'uomo; e similmente che l'uso e l'udilità di detta filosofia si appartengano più propriamente a questa che a quella qualità umana. Perocché non altro è quella tranquillità dell'animo voluta da Epitteto sopra ogni cosa, e quello stato libero da passioni, e quel non darsi pensiero delle cose esterne, se non ciò che noi chiamiamo freddezza d'animo, e noncuranza o vogliasi indifferenza. Ora la utilità di questa disposizione, e della pratica di essa nell'uso di vivere, nasce solo da questo, che l'uomo non può nella sua vita per modo alcuno né conseguire la beatitudine né schivare una continua infelicità» (*Poesie e prose*, II, 93). Perfettamente ragionevole, dunque, per il Leopardi, la dottrina stoica, per quanto più magnanimo sia l'uomo che non rinuncia all'impossibile felicità e contrasta col destino, ma, ad un tempo, misera consolazione, ché soltanto tardi può giovare all'uomo, quando ha rinunciato ad ogni altro conforto: perciò egli, che qui si professa epicureo, dichiara alla fine di quel *Preambolo*, di aver trovato in quella misera e pur ragionevole dottrina, «una utilità incredibile», ma ben ci lascia intendere che non questi conforti egli desidererebbe. Vero è che, interpreti egli più o meno rettamente le dottrine degli stoici come quelle degli epicurei, affatto estranei al suo spirito sono i dettami della saggezza antica, e certo ideali non potevano essere per lui né l'*apatia* degli stoici né l'*atarassia* degli epicurei: nello stoicismo perciò egli vide soltanto la filosofia dei deboli, nell'epicureismo la dottrina che consiglia l'ozio e la negligenza e l'uso di quelle voluttà del corpo, che paiono consolare della mancanza della felicità, che sola appagherebbe l'anima.

45-9. *e spesso... occasione*: questa, s'intende, non è una nota autobiografica: il Leopardi si compiace di dare qualche tratto socratico alla figura, in cui ha idoleggiato se medesimo e la sua solitaria meditazione.

60-1. *l'origine... socratica*: s'intende, che parlando dell'ironia socratica e della sua origine, il

Leopardi ha presente più che l'ironia di Socrate, la propria.

81. *per ozio*: come il Leopardi, al quale la speculazione appariva occupazione misera a confronto dell'azione e dei vivi ed intensi affetti.

91-7. Parafrasi di due famosi passi di Cicerone (*Tuscul.*, V. IV, II *Academ.*, I, IV, 15).

1-5. Cfr. *Zibaldone*, 4043.

10-7. Un abbozzo di questo pensiero si legge in *Zibaldone*, 4095.

24-42. Cfr. *Zibaldone*, 1537-8.

43-50. Su questa similitudine e su quella manzoniana del cap. XXXVIII dei *Promessi Sposi* (l'uomo, fin che sta in questo mondo... —), che del resto non solo per l'intonazione e lo spirito, ma per lo svolgimento, ha con questa assai pochi punti di contatto, cfr. il noto scritto di F. PERSICO, *Due letti*, (Firenze, Sansoni, 2a ed., 1900).

54-5. Cfr. *Zibaldone*, 703.

56. Orazio: *Serm.*, I, 1, vv. 1 e sgg.

56-64. Cfr. *Zibaldone*, 4090.

65-77. *Ibid.*, 2527.

78-98. Cfr. *Zibaldone*, 1477.

99-135. *Ibid.*, 2801-3.

136-7. Cfr. *Zibaldone*, 670. È evidente la funzione che il breve pensiero ha di chiudere questo che è il capitolo idealmente e artisticamente più coerente dei *Detti memorabili*, tutto dominato dal sentimento della infelicità umana. Nei capitoli seguenti vi saranno ancora pensieri notevoli, ma lo scrittore sembrerà non seguire più una linea sicura e accoglierà, inoltre, insieme con quelli, altri di assai scarso rilievo.

1-21. Cfr. *Zibaldone*, 479-80.

22-5. Cfr. *Zibaldone*, 1364.

26-8. *Ibid.*, 1329.

31-63. *Ibid.*, 97-8.

64-82. *Ibid.*, 99.

83-5. Cfr. *Zibaldone*, 238-9.

96-107. *Ibid.*, 38.

108-17. Cfr. *Zibaldone*, 183.

117. È vano cercare in questo capitolo, a differenza che nel precedente, qualsiasi nesso tra pensiero e pensiero.

1-13. Cfr. *Zibaldone*, 375.

14-21. Cfr. *Zibaldone*, 4068-9.

22-9. *Ibid.*, 3447-8.

30-110. *Ibid.*, 3183-91.

111-53. Cfr. *Zibaldone*, 3520-4.

1-2. *quella qualità di amor proprio che oggi è detta egoismo*: l'egoismo è, per il Leopardi, soltanto una manifestazione inferiore di quell'amor proprio o amor di sé, che egli crede sia motore di ogni azione umana buona o cattiva: con questa distinzione, come si è accennato nello studio introduttivo, il Leopardi tenta di introdurre un criterio di valutazione nella sua concezione naturalistica della vita morale, che sembrava escludere un tale criterio. Cfr. *Zibaldone*, 3291: «Bisogna distinguere tra egoismo e amor proprio. Il primo non è che una specie del secondo. L'egoismo è quando l'uomo ripone il suo amor proprio in non pensare che a se stesso, non operare che per se stesso immediatamente, rigettando l'operare per altrui con intenzione lontana e non ben distinta dall'operante, ma reale, saldissima e continua, d'indirizzare quelle medesime operazioni a se stesso

come ad ultimo ed unico vero fine, il che l'amor proprio può ben fare e fa...»; a giudizio del Leopardi, l'uomo per amor proprio può giungere fino al sacrificio di sé, vale a dire, all'atto più opposto all'egoismo. Ma come si vede, questa distinzione, quale possa essere il suo valore, compare nelle *Operette* come cosa ammessa e pacifica: né qui troviamo le osservazioni notevoli, che sono nello *Zibaldone* sulla maggiore vitalità, che è propria dell'amor proprio, per così dire, disinteressato, sulla scarsa vitalità, che è propria dell'egoismo, qualità degli spiriti deboli o indeboliti, i vecchi, le donne, gli uomini dei tempi moderni: appena qui si accenna, senza addurre le ragioni che sono nello *Zibaldone*, all'egoismo, come a una qualità propria dei tempi moderni (cfr. 1. 4: *oggi*, 1. 9 a questi tempi).

4-9. Cfr. *Zibaldone*, 194-5.

10-2. *Ibid.*, 1362.

13-29. *Ibid.*, 55.

30-7. Cfr. *Zibaldone*, 2481.

40-4. *Ibid.*, 2611.

45-52. *Ibid.*, 1926-7.

53-62. Cfr. *Zibaldone*, 3000.

63-70. *Ibid.*, 352-3.

71-81. *Ibid.*, 2653.

82-96. *Ibid.*, 4075-6.

104-14. Cfr. *Zibaldone*, 4023.

2-4. *Interponeva... mano*: così faceva il Leopardi, sul suo *Zibaldone*, di cui molte pagine, non solo quelle rielaborate in questo capitolo, sono appunti ispiratigli dalle sue letture.

4-9. Cfr. *Zibaldone*, 162.

10-4. *Ibid.*, 231.

16. *Egesiaci*: seguaci di Egesia filosofo cirenaico, vissuto nel III sec. av. Cristo.

15-9. Cfr. *Zibaldone*, 249.

20-5. *Ibid.*, 303.

26-9. *Ibid.*, 2062.

30-41. Cfr. *Zibaldone*, 2680-1.

41-5. *Ibid.*, 3761.

46-60. *Ibid.*, 593-5.

61-6. Cfr. *Zibaldone*, 62-3.

* L'*Ottonieri* fu scritto dal 29 agosto al 26 settembre 1824.

a. *Oeconom.*, cap. 20, par. 23.

b. Cap. 6.

c. Lib. I, segm. 69.

d. Lib. II, segm. 31.

e. *Ibid.*, segm. 95.

f. Lib. 4, segm. 48.

g. *Praecept. gerend. reip. Opp.* torn. II, pp. 709 e sgg.

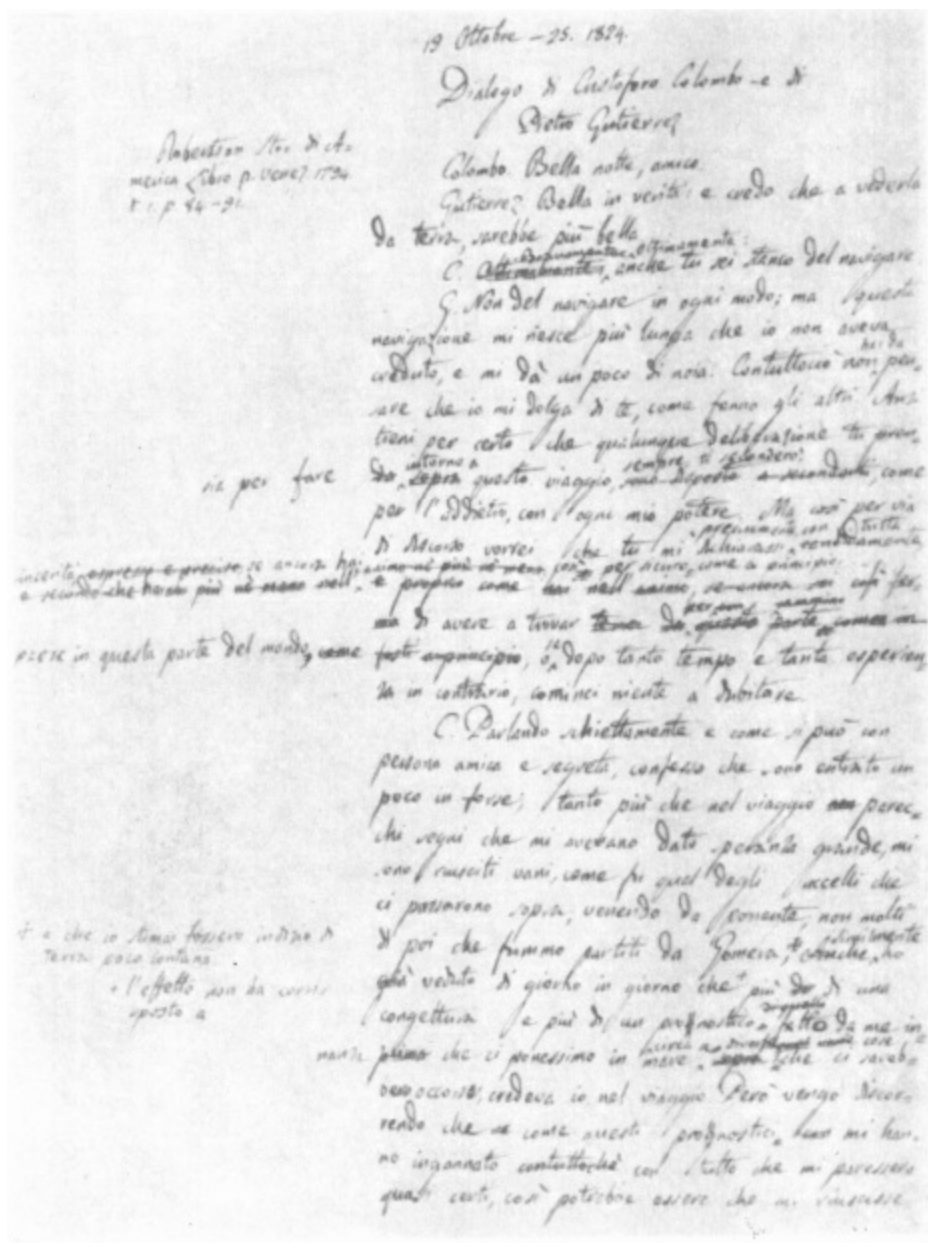
h. *Farad.*, 1 in fine.

i. Lib. II, cap. 8, sect. 9; cap. 9, sect. 5.

DIALOGO DI CRISTOFORO COLOMBO E DI PIETRO GUTIERREZ

«Io ero oltremodo annoiato della vita, sull'orlo della vasca del mio giardino, e, guardando l'acqua e curvandomici sopra con un certo fremito pensava: S'io mi gittassi qui dentro, immediatamente venuto a galla mi arrampicherei sopra quest'orlo, e sforzandomi di uscir fuori, dopo aver temuto assai di perdere questa vita, ritornato illeso, proverei qualche istante di contento per essermi salvato e di affetto a questa vita, che ora tanto disprezzo e che allora mi parrebbe più pregevole. La tradizione intorno al salto di Leucade poteva avere per fondamento un'osservazione simile a questa» (*Zib.*, 82). Così il Leopardi in una pagina dello *Zibaldone*, scritta in un triste momento del tristissimo 1819: e già in quella pagina è evidente il trapasso salutare dalla personale angoscia alla riflessione, che si solleva sulle contingenze presenti per guardare a una cerchia più vasta di fatti e poi sui casi stessi del poeta per giungere a un pensiero di carattere generale: la breve nota, che si inizia col ricordo di un momento così triste, si chiude con un accenno a una tradizione mitica, che dimostra come il Leopardi, staccato dal suo dolore, già veda proiettato, per così dire, il suo stato d'animo, in antichi miti. E il mito del salto di Leucade, che gli sembrava conforme al suo pensiero intorno al rischio che riconcilia con la vita, gli fu anche in seguito caro, tanto che pensò di dedicargli un'operetta, che avrebbe avuto per titolo appunto *Salto di Leucade*, quando quella che era stata per lui dapprima solo una intuizione gli fu confermata dalla sua «teoria del piacere». In quell'opera, pur ragionando, egli avrebbe potuto soffermarsi a vagheggiare «quell'istante di contento e di affetto alla vita», concesso ai mortali scampati da qualche pericolo e così affisarsi ancora una volta a uno degli aspetti di quel fuggente fantasma, ch'era per lui il piacere: non la scrisse però, ché la lettura della *Storia dell'America* del Robertson gli suggerì di presentare in una diversa situazione fantastica il suo pensiero. Così nel *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez* non è rimasto del mito antico altro che la menzione: tanto più viva dovette imporsi all'immaginazione del Leopardi l'impresa di Colombo, per quanto ebbe di straordinario, per i fenomeni singolari, che quell'autore, a lui ben noto, diceva essere apparsi ai naviganti e che dovevano colpire la sua mente curiosa delle notizie peregrine, degli strani aspetti della natura e degli uomini (cfr. l'introduzione alla *Scommessa di Prometeo*). Chi meglio dello scopritore dell'America, già da lui celebrato nella canz. *Ad A. Mai* poteva parlare del rischio e dell'inaspettato piacere che esso arreca e dove meglio che «su quelle navi», «in quel mare», «in quella solitudine

incognita»? La nuova situazione poteva suggerirgli nuove immagini a dipingere quel tenue e pur reale piacere che il rischio superato ci dona, quel senso di affetto per la vita, che così di rado egli credeva di provare e così di rado riteneva fosse concesso ai mortali. «Chi pose mai nel numero dei beni umani l'avere un poco di terra che ti sostenga? Niuno, eccetto i navigatori, e massimamente noi, che per la molta incertezza del successo di questo viaggio, non abbiamo maggior desiderio che della vista di un cantuccio di terra; questo è il primo pensiero che ci si fa innanzi allo svegliarci, con questo ci addormentiamo; e se pure una volta ci verrà scoperta da lontano la cima di un monte o di una foresta, o cosa tale, non capiremo in noi stessi dalla contentezza; e presa terra, solamente a pensare di ritrovarci in sullo stabile, e di poter andare qua e là camminando a nostro talento, ci parrà per più giorni essere beati». Tutto il passo, si vede, fino alla parola così significativa che lo chiude, è illuminato dall'aspettativa e quasi dal gusto di quel piacere così tenue e pure così prezioso. Altra volta già il Leopardi aveva celebrato la gioia del rischio, con altro tono però, e avendo presente non tanto quei pochi beni, di cui esso ci fa sentire il valore («Quanti beni che, avendoli, non si curano, anzi quante cose che non hanno pur nome di beni, paiono carissime e preziosissime ai naviganti, solo per esserne privi!»), quanto l'azione stessa rischiosa e il grato fervore che diffonde nell'animo :



L'inizio autografo del Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez

(Napoli, Biblioteca Nazionale, mss. leopardiani 9, fol. 245).

Nostra vita a che val? Solo a spregiarla:
beata allor che ne' perigli avvolta,
se stessa obblia, né delle putri e lente
ore il danno misura e il flutto ascolta;
beata allor che il piede
spinto al varco leteo, più grata riede.

Vano sarebbe cercare in questo dialogo l'impeto eroico di quei versi, i
versi più belli e significativi della canz. *A un vincitore nel pallone* (finita il

30 nov. 1821), o l'accento di esaltazione che hanno quegli altri della canz. *Ad A. Mai* celebranti Cristoforo Colombo («Ma tua vita era allor con gli astri e il mare, / ligure ardita prole...»): il Leopardi era mutato, né più gli erano concessi quei momenti di entusiasmo alternantisi con altri di cupa disperazione. Ora il suo animo era più eguale e pacato: e dalle sue riflessioni egli poteva ricavare questo misurato elogio del rischio, che, se non ha l'abbandono giovanile dei versi citati, non è privo di sentimento, del sentimento tra melanconico e sorridente di uno spirito riflessivo. Conforme a questo stato d'animo è il personaggio di Colombo, che troppi studiosi del Leopardi, a cominciare da Francesco De Sanctis, hanno criticato perché affatto dissimile dal Colombo storico. Vero è che il Leopardi ritrae il suo Colombo (sia o no conforme al Colombo della storia) in un momento di perplessità, opportuno quant'altri mai alla riflessione, perché lontano così dall'impeto dell'azione fiduciosa come dall'angoscia della disperazione: il Colombo leopardiano suppone già per parecchi segni la vicinanza della terra (lo dirà alla fine del dialogo) e solo ha qualche residuo di dubbio, che un uomo cauto come egli è, abbandonerà soltanto dinanzi all'esperienza dei fatti. Perciò egli può discorrere pacatamente con l'amico, a cui il Leopardi non dà (né dovrebbe darlo) un carattere ben definito, come del resto non vuole insistere sui tratti più individuali del principale interlocutore, pago che la sua situazione psicologica non contrasti con le idee che deve esporre, col tono, necessariamente calmo e raziocinativo, delle sue parole: è opportuno ancora una volta ripetere che l'attenzione del Leopardi delle *Operette* non è rivolta a delineare caratteri, ma a seguire, entro vaghe fantasie, delle idee?

Si può notare invece che a rendere la situazione conforme al suo assunto, il Leopardi ha modificato la narrazione del Robertson, l'autore che egli segue più da vicino. Narra infatti il Robertson, dopo aver detto del desiderio dei marinai di ritornare: «Ei solamente promise loro d'acconsentire alla lor domanda, purché essi lo accompagnassero e l'ubbidissero, ancor tre giorni e che se in questo spazio di tempo non si scoprisse terra, egli allora abbandonerebbe l'impresa e si dirigerebbe verso la Spagna. Quantunque i marinai fossero sì irritati ed impazienti di nuovamente rivolgersi al lor nativo paese, questa proposizione non parve loro irragionevole; né molto arrischiava il Colombo col restringersi ad un così breve termine. Tanti erano allora i presagi di scoprire terra, e davano così buone speranze, ch'egli li reputava infallibili. Da qualche giorno lo scandaglio toccava il fondo, ed il terreno ch'esso portava indicava che la terra non era molto distante. Gli stormi degli uccelli crescevano, ed eran composti non sol d'uccelli di mare, ma d'uccelli ancora di terra e che non

potean suppersi volare molto lontani dalla spiaggia. La gente della “Pinta” osservò una canna galleggiante che sembrava tagliata di fresco, e parimenti un pezzo di legno artificialmente intagliato. I marinai ch’erano a bordo della “Nina” presero un ramo d’albero con bacche rosse freschissime. Le nuvole ch’attorniavano il sole al suo tramontare, prendevano un nuovo aspetto, l’aria era più dolce e più calda, e nella notte il vento si fece ineguale e variabile. Da tutti quest’indizi il Colombo avea concepito tale speranza d’esser vicino a terra, che la sera degli undici ottobre, dopo pubbliche preghiere per la buona riuscita, ordinò che s’ammainassero le vele, e che i vascelli non si muovessero per istare in guardia di non esser spinti a terra nella notte. In questo intervallo di tensione e di speranza nessuno chiuse occhi, tutti restarono a bordo guardando fissamente verso quella parte ove speravano di scoprire la terra, ch’era stata sì lungo tempo l’oggetto delle lor brame. Circa due ore avanti la mezza notte il Colombo, stando fermo sul cassero, osservò un lume in distanza, e privatamente lo mostrò a Pietro Gutierrez ministro della guardaroba della Regina. Gutierrez lo vide, e chiamando Salcedo soprastante della flotta, tutti e tre lo videro in modo come se fosse portato da luogo a luogo. Un poco dopo la mezza notte s’udì dalla “Pinta”, che s’era sempre mantenuta alla testa degli altri vascelli, l’allegro suono di *terra terra*. Ma essendo stati sì sovente ingannati da fallaci speranze, credettero allora difficilmente, ed attendevano il nuovo giorno con tutta la pena dell’incertezza e dell’impazienza. Tosto che spuntò la mattina si dissiparono lor dubbi e timori... Gli uomini della “Pinta” subito intonarono il *Te Deum*». Nulla come si vede, o ben poco, è passato nelle pagine del Leopardi dalla descrizione fatta dal Robertson di quella notte solenne; non la fermata delle navi, non «l’intervallo tra la sospensione e la speranza», non la veglia di tutti, parimenti ansiosi di scoprire la terra, presentita da tutti vicina. Soltanto il particolare del lume scoperto da Colombo e da lui additato al Gutierrez ha suggerito al nostro scrittore l’idea del colloquio notturno tra l’ammiraglio e il suo confidente: la sua notte però è eguale a tutte le altre notti passate, e, se il suo Colombo (lui solo, non i suoi marinai) ha osservato quei presagi favorevoli di terra vicina, quei presagi egli comunicherà al Gutierrez soltanto alla fine del dialogo. Il Leopardi ha voluto cogliere il suo personaggio non nell’agitazione dell’imminente scoperta della terra, bensì in un momento ordinario della navigazione, in un momento nel quale, nonostante i presagi favorevoli, qualche dubbio potesse ancora sorgere. Questa situazione gli ha permesso di porre in bocca al suo personaggio, prima del discorso sul rischio, le parole intorno all’infinita natura, che di tanto trascende le congetture umane, parole nelle quali traspare il suo senso della grandiosità della natura e della

piccolezza dell'uomo e a un tempo il suo amore per le immagini, vere o fantastiche, di una natura esotica, da cui era stato indotto a scrivere questo dialogo. Dopo quella grandiosa introduzione, un nuovo valore presenta il concetto leopardiano del rischio (le parole precedenti del navigatore ci hanno fatto meglio sentire che cosa vi era di formidabile «in *quella* solitudine incognita»: e dopo il discorso sul rischio, le immagini dei fenomeni naturali, che promettono la terra vicina, sembrano avere quasi un valore catartico, ed hanno certo una singolare freschezza. Il dialogo, cominciato nel silenzio notturno coi dubbi dei due amici, col grave discorso del Colombo, che all'amico soltanto confida la sua perplessità e le ipotesi meno favorevoli, si chiude con una lieta promessa. Così la cornice, per quanto possa parere soverchiante, ha la sua funzione artistica in questo dialogo: e chi ne abbia inteso l'armonica architettura non può certo far suo il giudizio negativo, che troppi commentatori ancora ne danno *.

COLOMBO. Bella notte, amico.

GUTIERREZ. Bella in verità: e credo che a vederla da terra, sarebbe più bella.

COLOMBO. Benissimo: anche tu sei stanco del navigare.

5 GUTIERREZ. Non del navigare in ogni modo; ma questa navigazione mi riesce più lunga che io non aveva creduto e mi dà un poco di noia. Contuttociò non hai da pensare che io mi dolga di te, come fanno gli altri. Anzi tieni per certo che qualunque deliberazione tu sia per fare intorno a questo 10 viaggio, sempre ti seconderò, come per l'addietro, con ogni mio potere. Ma, così per via di discorso, vorrei che tu mi dichiarassi precisamente, con tutta sincerità, se ancora hai così per sicuro come a principio, di avere a trovar paese in questa parte del mondo; o se, dopo tanto tempo e tanta esperienza 15 in contrario, cominci niente a dubitare.

COLOMBO. Parlando schiettamente, e come si può con persona amica e segreta, confesso che sono entrato un poco in forse: tanto più che nel viaggio parecchi segni che mi avevano dato speranza grande, mi sono riusciti vani; come fu 20 quel degli uccelli che ci passarono sopra, venendo da ponente, pochi dì poi che fummo partiti da Gomera, e che io stimai fossero indizio di terra poco lontana. Similmente, ho veduto di giorno in giorno che l'effetto non ha corrisposto a più di una congettura e più di un pronostico fatto da me innanzi 25 che ci ponessimo in mare, circa a diverse cose che ci sarebbero occorse, credeva io, nel viaggio. Però vengo scorrendo, che come questi pronostici mi hanno ingannato, con tutto che mi paressero quasi certi; così potrebbe essere che mi riuscisse anche vana la congettura principale, cioè dell'avere a trovar 30 terra di là dall'Oceano.

Bene è vero che ella ha fondamenti tali, che se pure è falsa, mi parrebbe da un canto che non si potesse aver fede a nessun giudizio umano, eccetto che esso non consista del tutto in cose che si veggano presentemente e si tocchino. Ma da altro canto, considero che la pratica si discorda spesso, anzi il più delle volte, dalla speculazione: e 35 anche dico fra me: che puoi tu sapere che ciascuna parte del mondo si rassomigli alle altre in modo, che essendo l'emisfero d'oriente occupato parte dalla terra e parte dall'acqua, seguiti che anche l'occidentale debba essere diviso tra questa e quella? che puoi sapere che non sia tutto occupato da un mare unico 40 e immenso ? o che in vece di terra, o anco di terra e d'acqua, non contenga qualche altro elemento? Dato che abbia terre e mari come l'altro, non potrebbe essere che fosse inabitato? anzi inabitabile? Facciamo che non sia meno abitato del nostro: che certezza hai tu che vi abbia creature razionali, come 45 in questo? e quando pure ve ne abbia, come ti assicuri che sieno uomini, e non qualche altro genere di animali intellettivi? ed essendo uomini; che non sieno differentissimi da quelli che tu conosci? ponghiamo caso, molto maggiori di corpo, più gagliardi, più destri; dotati naturalmente di molto 50 maggiore ingegno e spirito; anche, assai meglio inciviliti, e ricchi di molta più scienza ed arte? Queste cose vengo pensando fra me stesso. E per verità, la natura si vede essere fornita di tanta potenza, e gli effetti di quella essere così vari e molteplici, che non solamente non si può fare giudizio certo 55 di quel che ella abbia operato ed operi in parti lontanissime e del tutto incognite al mondo nostro, ma possiamo anche dubitare che uno s'inganni di gran lunga argomentando da questo a quelle, e non sarebbe contrario alla verisimilitudine l'immaginare che le cose del mondo ignoto, o tutte o in 60 parte, fossero maravigliose e strane a rispetto nostro. Ecco che noi veggiamo cogli occhi propri che l'ago in questi mari declina dalla stella per non piccolo spazio verso ponente: cosa novissima, e insino adesso inaudita a tutti i navigatori; della quale, per molto fantasticarne, io non so pensare una 65 ragione che mi contenti. Non dico per tutto questo, che si abbia a prestare orecchio alle favole degli antichi circa alle maraviglie del mondo sconosciuto, e di questo Oceano; come, per esempio, alla favola dei paesi narrati da Annone^a, che la 70 notte erano pieni di fiamme, e dei torrenti di fuoco che di là sboccavano nel mare: anzi veggiamo quanto sieno stati vani fin qui tutti i timori di miracoli e di novità spaventevoli, avuti dalla nostra gente in questo viaggio; come quando, al vedere quella quantità di alghe, che pareva facessero della 75 marina quasi un prato, e c'impedivano alquanto l'andare innanzi, pensarono essere in sugli ultimi confini del mar navigabile. Ma voglio solamente inferire, rispondendo alla tua richiesta, che quantunque la mia congettura sia fondata

in argomenti probabilissimi, non solo a giudizio mio, ma di molti 80 geografi, astronomi e navigatori eccellenti, coi quali ne ho conferito, come sai, nella Spagna, nell'Italia e nel Portogallo; nondimeno potrebbe succedere che fallasse: perché, torno a dire, veggiamo che molte conclusioni cavate da ottimi discorsi, non reggono all'esperienza; e questo interviene più 85 che mai, quando elle appartengono a cose intorno alle quali si ha pochissimo lume.

GUTIERREZ. Di modo che tu, in sostanza, hai posto la tua vita, e quella de' tuoi compagni, in sul fondamento di una semplice opinione speculativa.

90 COLOMBO. Così è: non posso negare. Ma, lasciando da parte che gli uomini tutto giorno si mettono a pericolo della vita con fondamenti più deboli di gran lunga, e per cose di piccolissimo conto, o anche senza pensarlo; considera un poco. Se al presente tu, ed io, e tutti i nostri compagni, non 95 fossimo in su queste navi, in mezzo di questo mare, in questa solitudine incognita, in istato incerto e rischioso quanto si voglia; in quale altra condizione di vita ci troveremmo essere? in che saremmo occupati? in che modo passeremmo questi giorni? Forse più lietamente? o non saremmo anzi in 100 qualche maggior travaglio o sollecitudine, ovvero pieni di noia? Che vuol dire uno stato libero da incertezza e pericolo? se contento e felice, quello è da preferire a qualunque altro; se tedioso e misero, non veggo a quale altro stato non sia da posporre. Io non voglio ricordare la gloria e l'utilità che riporteremo, succedendo l'impresa in modo conforme 105 alla speranza. Quando altro frutto non ci venga da questa navigazione, a me pare che ella ci sia profittevolissima in quanto che per un tempo essa ci tiene liberi dalla noia, ci fa cara la vita, ci fa pregevoli molte cose che altrimenti non avremmo in considerazione. Scrivono gli antichi, come avrai 110 letto o udito, che gli amanti infelici, gittandosi dal sasso di Santa Maura (che allora si diceva di Leucade) giù nella marina, e scampandone; restavano, per grazia di Apollo, liberi dalla passione amorosa. Io non so se egli si debba credere che ottenessero questo effetto; ma so bene che, usciti di quel 115 pericolo, avranno per un poco di tempo, anco senza il favore di Apollo, avuta cara la vita, che prima avevano in odio; o pure avuta più cara e più pregiata che innanzi. Ciascuna navigazione è, per giudizio mio, quasi un salto dalla rupe di Leucade; producendo le medesime utilità, ma più durevoli 120 che quello non produrrebbe; al quale, per questo conto, ella è superiore assai. Credesi comunemente che gli uomini di mare e di guerra, essendo a ogni poco in pericolo di morire, facciano meno stima della vita propria, che non fanno gli altri della loro. Io per lo stesso rispetto giudico che la vita 125 si abbia da molto poche persone in tanto amore e pregio come da' navigatori e soldati. Quanti beni

che, avendoli, non si curano, anzi quante cose che non hanno pur nome di beni, paiono carissime e preziosissime ai naviganti, solo per esserne privi! Chi pose mai nel numero dei beni umani l'averne un 130 poco di terra che ti sostenga? Niuno, eccetto i navigatori, e massimamente noi, che per la molta incertezza del successo di questo viaggio, non abbiamo maggior desiderio che della vista di un cantuccio di terra; questo è il primo pensiero che 135 ci si fa innanzi allo svegliarci, con questo ci addormentiamo; e se pure una volta ci verrà scoperta da lontano la cima di un monte o di una foresta, o cosa tale, non capiremo in noi stessi dalla contentezza; e presa terra, solamente a pensare di ritrovarci in sullo stabile, e di potere andare qua e là 140 camminando a nostro talento, ci parrà per più giorni essere beati.

GUTIERREZ. Tutto cotesto è verissimo: tanto che se quella tua congettura speculativa riuscirà così vera come è la giustificazione dell'averla seguita, non potremo mancar di godere questa beatitudine un giorno o l'altro.

145 COLOMBO. Io per me, se bene non mi ardisco più di promettermelo sicuramente, contuttociò spererei che fossimo per goderla presto. Da certi giorni in qua, lo scandaglio, come sai, tocca fondo; e la qualità di quella materia che gli vien dietro, mi pare indizio buono. Verso sera, le nuvole intorno al sole, 150 mi si dimostrano d'altra forma e di altro colore da quelle dei giorni innanzi. L'aria, come puoi sentire, è fatta un poco più dolce e più tepida di prima. Il vento non corre più, come per l'addietro, così pieno, né così diritto, né costante; ma piuttosto incerto, e vario, e come fosse interrotto da qualche 155 intoppo. Aggiungi quella canna che andava in sul mare a galla, e mostra essere tagliata di poco; e quel ramicello di albero con quelle coccole rosse e fresche. Anche gli stormi degli uccelli, benché mi hanno ingannato altra volta, nondimeno ora sono tanti che passano, e così grandi; e moltiplicano 160 talmente di giorno in giorno; che penso vi si possa fare qualche fondamento; massime che vi si veggono intramischiatì alcuni uccelli che, alla forma, non mi paiono dei marittimi. In somma tutti questi segni raccolti insieme, per molto che io voglia essere diffidente, mi tengono pure in aspettativa 165 grande e buona.

GUTIERREZ. Voglia Dio questa volta, ch'ella si verifichi.

2. *Gutierrez*: gentiluomo della corte di Ferdinando il Cattolico, che accompagnò Cristoforo Colombo nel suo viaggio.

69. *Annone*: Il Leopardi però attinge dal Robertson, il quale in una nota cita il *Periplo* d'Annone; ancora una volta si noti la simpatia del Leopardi per le immagini favolose e strane.

76. Anche questo particolare è del Robertson.

112. *Leucade*: cfr. Ovidio, *Eroidi*, XV (ep. di Saffo a Faone), vv. 165-71: «*Phoebus ab excelso, quantum patet, aspicit aequor: / Actiacum populi Leucadiumque vocant. / Hinc se Deucalion, Pyrrhae succensus amore, / misit et illaeso corpore pressit aquas. / Nec mora:*

versus Amor tetigit lentissima Pyrrhae / pectora: Deucalion igne levatus erat. / Hanc legem locus ille tenet ...».

* Il *Colombo* fu scritto dal 19 al 25 ottobre 1824.

a. Peripl., in *Geogr. graec. min.*, p. 5.

ELOGIO DEGLI UCCELLI

Nota il Gentile, il quale ritiene, sappiamo, che le operette posteriori al *Dialogo della Natura e di un Islandese* rappresentino la fase ricostruttiva del pensiero leopardiano, come il Leopardi «lo stesso giorno che finiva di scrivere il *Dialogo di Colombo e Gutierrez* (25 ottobre 1824) nel fervore dell'animo commosso da questa coscienza del valore e quasi gusto della vita riconquistato mercè l'attività di questa *grandezza felice* mettesse mano al suo bellissimo *Elogio degli Uccelli*»: penserei piuttosto, non essendo, come ho detto, persuaso dell'esistenza di quella fase ricostruttiva del pensiero leopardiano e dubitando che col pensiero intorno al rischio, esposto con tanta misura dal riflessivo Colombo, il Leopardi venga ad attribuire un valore positivo alla vita, penserei, dico, che non già il fervore, suscitato in lui dalla scoperta di un confortante concetto, lo stimolasse a compiere un'opera, pur essa animata da un lieto pensiero, bensì che lo avviasse verso un'opera più liberamente immaginosa delle precedenti quel dialogo che aveva accolto con minor ritegno vaghe e fresche immagini naturali, dando alla cornice fantastica maggior posto che per l'innanzi. E per vero nell'*Elogio degli uccelli* e nel *Cantico del gallo silvestre*, le ultime sue operette, ché il *Dialogo di Timandro e di Eleandro* era stato da lui già composto sin dal giugno, sembra che il Leopardi si sia compiaciuto di dare una maggiore libertà alla sua fantasia e quasi di concedersi uno svago, componendo opere, in cui il suo pensiero fosse meno impegnato dopo la tensione di un assiduo lavoro di un anno intero: il che, sia detto tra parentesi, non significa, senz'altro, che in quest'opera ci sia maggiore o più autentica poesia che in quell'altre dove le immagini sono più rade e la poesia è piuttosto nel tono della voce che nella esteriore apparenza. Né è da dimenticare, per dire ora soltanto dell'*Elogio*, che nemmeno in quest'opera il Leopardi si abbandona al canto, celebrando con piena letizia ed entusiasmo fervido, quelle leggiere creature, così come, per recare un esempio, lo Shelley fa nel suo inno *Ad un'allodola*: anche nell'*Elogio*, invece, egli non tralascia l'abito del ragionamento, e sulle vaghe immagini intesse i suoi raziocini, che, s'intende, non spengono la poesia, ma ne fanno una cosa meno immediata, ci danno l'idea di un distacco tra l'oggetto della sua lirica e il poeta, il quale lo contempla piuttosto dentro di sé, tutto penetrato del suo pensiero, che all'esterno nell'aperta e sconfinata natura. Perciò non è senza significato il breve preambolo, che, introducendo la figura di Amelio filosofo solitario, impedisce un inizio troppo lirico e commosso e ci fa vedere ancora una volta il Leopardi delle *Operette*, l'indifferente (Amelio) staccato dalla vita, che di lontano soltanto la guarda,

attraverso i suoi pensieri: «Amelio filosofo solitario, stando una mattina di primavera, co' suoi libri, seduto all'ombra di una sua casa in villa, e leggendo; scosso dal cantare degli uccelli per la campagna, a poco a poco dandosi ad ascoltare e pensare, e lasciato il leggere...»; né senza significato è la chiusa, nella quale l'attenta parafrasi dell'odicina di Anacreonte ci riporta nell'ambito delle vaghe fantasie letterarie e attenua con un sorriso di letterato il desiderio, che il poeta esprime e che certo ha tutt'altro tono di quello espresso con piena serietà dal pastore errante nel canto famoso: «Forse s'avess'io l'ale...». E la maggiore libertà fantastica non esclude che il pensiero sia estraneo alle immaginazioni di Amelio: negli uccelli, il Leopardi vagheggia ancora una volta l'immagine della vita spontanea, che a lui è negata, un'immagine simile a quella della fanciullezza, intorno alla quale tanto egli speculò e fantasticò: «Perocché nel modo che l'uccello quanto alla vispezza e alla mobilità di fuori ha col fanciullo una manifesta similitudine... I beni della quale età se fossero comuni alle altre, e i mali non maggiori in queste che in quella; forse l'uomo avrebbe cagione di portare la vita pazientemente». Per questo l'*Elogio degli uccelli* non è così profondamente diverso dalle altre operette, come alcuni critici giudicarono: ma come le altre operette nasce dalla contemplazione amorosa di un concetto-mito, che facilmente può prendere apparenza fantastica.

Certo più che per altre operette, il Leopardi attinse, componendo l'*Elogio*, a quelle immagini, che solevano affacciarsi alla sua mente pur fra i ragionamenti più aridi e che, se gli offrivano talora spunti per raziocini, non perdevano per questo del tutto la loro primitiva freschezza. Tali le immagini degli uccelli, che troviamo in due pensieri del 7 e dell'8 luglio 1820, introdotte nel corso di un ragionamento, e pur aventi un loro proprio valore indipendentemente dalle conclusioni teoriche a cui il Leopardi vorrebbe pervenire. «Il canto umano», è detto nel primo, «fa effetto grande nell'uomo. Al contrario quello degli uccelli non molto. Grandissimo però dev'essere il diletto che cagiona negli uccelli, giacché si vede che questi cantano per diletto e che la loro voce non è diretta ad altro fine come quella degli altri animali (eccetto le cicale, i grilli ed altri tali che nel continuo uso della loro voce non par che possano avere altro fine che il diletto). Ed io son persuaso che il canto degli uccelli li diletta non solo come canto, ma come contenente bellezza, cioè armonia, che noi non possiamo sentire non avendo la stessa idea della convenienza de' suoni». E nel seguente: «Osservate ancora un finissimo magistero della natura. Gli uccelli ha voluto che fossero per natura loro i cantori della terra, e come ha posto i fiori per diletto dell'odorato, così gli uccelli per diletto dell'udito. Or perché la loro voce fosse bene intesa, che cosa ha fatto? Gli ha resi volatili; acciocché il

loro canto, venendo dall'alto, si spargesse molto in largo. Questa combinazione del volo e del canto non è certamente accidentale» (*Zib.*, 158-9). Sono come si vede due fresche impressioni, dalle quali il Leopardi tenta di ricavare argomenti per le sue teorie, per la sua teoria estetica e per quella della provvidenza della natura: ma se le due teorie vennero abbandonate (la prima come tutte quelle che potevano avere sviluppi filosofici, la seconda, per le ragioni che si conoscono), le due impressioni, meglio i due spunti poetici, rimasero vivi nel Leopardi, il quale parla ancora nell'*Elogio* del *notabile provvedimento della natura*, per non sacrificare quello spunto felice alla sua nuova teoria. E a quelle impressioni se ne venivano col tempo aggiungendo altre, ch  poche pagine pi  innanzi troviamo nello *Zibaldone* questa nota «La vispezza e tutti i movimenti e la struttura di quasi tutti gli uccelli sono cose graziose (21 agosto 1820). E per  gli uccelli ordinariamente sono amabili» (221), e, divenute ormai al solito queste impressioni oggetto di riflessione, quest'altra, scritta un anno dopo: «Lo svelto non   che vivacit . Ella piace; dunque anche la sveltezza. Cos  il piacere che l'uomo prova ordinariamente alla vista degli uccelli (esempi di sveltezza e vispezza), massime se li contempla da vicino, tiene alle pi  intime inclinazioni della natura umana, cio  l'inclinazione alla vita (1716-17, 16 settembre 1821)». Ormai quelle volanti e cantanti creature si avviavano a diventare per il Leopardi simbolo di letizia, della letizia, che   nell'esercizio spontaneo della vita: come tali le sent  quando lesse il *Discours sur la nature des oiseaux* del Buffon e da quel *Discours* trasse le principali notizie intorno a quegli animali, a «*cette classe d'êtres l gers*», per usare le parole del naturalista francese, «*que la Nature parut avoir produits dans sa g  t *». Egli avvert  certo quel che vi era di poetico nelle pagine di quel naturalista letterato, ma, se il Buffon, sia pure con ambizioni letterarie e con un certo ingenuo moralismo, gli offriva dei fatti scientificamente spiegati, per lui quelle nozioni si spogliarono del loro valore scientifico per tramutarsi in motivi poetici, simili a quelli, che erano nelle brevi note dello *Zibaldone*. La letizia del canto e del movimento: questo solo lo commosse nelle pagine del Buffon (che gli importavano le cause e i modi di quei fenomeni?), questo solo divenne il motivo della sua operetta. La quale certo (divisibile anch'essa come la *Storia* in istrofe) ha i suoi accenti pi  alti in quella che   quasi la prima strofa e che esalta la letizia, nella seconda in cui ci si parla per finzione artistica del *provvedimento della natura*, e infine in quella, bellissima, che par seguire, con la variet  grande del ritmo, i moti di quelle velocissime creature. L'*Elogio*, per , ha, e lo avvertono pressoch  tutti i commentatori, i suoi punti deboli, la discussione sul riso in ispecial modo, vera e propria

digressione, e non come ha scritto uno di essi, il Bianchi, «quella che dà il tono al discorso, lo spiega, lo illumina». Vero è invece che il Leopardi, quale molto meditò sul fenomeno stranissimo per lui, del riso, credette opportuno introdurre qualcuna delle sue osservazioni in questa operetta, non avvertendo, come acutamente nota il Momigliano, che egli veniva a confondere, avvicinando il riso da lui esaltato degli uccelli al riso umano, due fenomeni affatto diversi, «il riso indizio di allegrezza e il riso espressione del sentimento del comico»: egli stesso però si accorse del carattere di digressione, non del tutto opportuna, di queste riflessioni e lo fece notare con quel periodo: «Ma di queste cose tratterò più distesamente in una storia del riso, che ho in animo di fare...». Quanto poi sia poco opportuna quella digressione, può accorgersi il lettore ove ponga mente alla fiacca ripresa del motivo principale, che riappare dopo il citato periodo: «Ora conchiudendo del canto degli uccelli, dico...». La digressione del riso resta estranea all'ispirazione prima e al concetto dominante di tutta l'operetta, che vuol essere la contemplazione di uno stato di favolosa letizia, lontana e irraggiungibile da noi, bella certo ma, nella sua sottolineata letterarietà, meno felice di opere quali il *Dialogo di Malambruno e di Farfarello* e il *Tasso*, in cui del tutto risolta senza residui nella situazione e nel dialogo è l'ispirazione prima*.

Amelio filosofo solitario, stando una mattina di primavera, co' suoi libri, seduto all'ombra di una sua casa in villa, e leggendo; scosso dal cantare degli uccelli per la campagna, a poco a poco dandosi ad ascoltare e pensare, e lasciato il leggere; all'ultimo pose mano alla penna, e in quel medesimo 5 luogo scrisse le cose che seguono.

Sono gli uccelli naturalmente le più liete creature del mondo. Non dico ciò in quanto se tu li vedi o gli odi, sempre ti rallegrano; ma intendo di essi medesimi in sé, volendo dire che sentono giocondità e letizia più che alcuno altro 10 animale. Si veggono gli altri animali comunemente seri e gravi; e molti di loro anche paiono malinconici: rade volte fanno segni di gioia, e questi piccoli e brevi; nella più parte dei loro godimenti e dilette, non fanno festa, né significazione 15 alcuna di allegrezza; delle campagne verdi, delle vedute aperte e leggiadre, dei soli splendidi, delle arie cristalline e dolci, se anco sono dilette, non ne sogliono dare indizio di fuori: eccetto che delle lepri si dice che la notte, ai tempi della luna, e massime della luna piena, saltano e 20 giuocano insieme, compiacendosi di quel chiaro, secondo che scrive Senofonte^a. Gli uccelli per lo più si dimostrano nei moti e nell'aspetto lietissimi; e non da altro procede quella virtù che hanno di rallegrarci colla vista, se non che le loro forme e i loro atti, universalmente,

sono tali, che per natura 25 dinotano abilità e disposizione speciale a provare godimento e gioia: la quale apparenza non è da riputare vana e ingannevole. Per ogni diletto e ogni contentezza che hanno cantano; e quanto è maggiore il diletto o la contentezza, tanto più lena e più studio pongono nel cantare. E cantando buona parte del 30 tempo, s'inferisce che ordinariamente stanno di buona voglia e godono. E se bene è notato che mentre sono in amore, cantano meglio, e più spesso, e più lungamente che mai; non è da credere però, che a cantare non li muovano altri dilette e altre contentezze fuori di queste dell'amore. Imperocché si 35 vede palesemente che al dì sereno e placido, cantano più che all'oscuro e inquieto: e nella tempesta si tacciono, come anche fanno in ciascuno altro timore che provano; e passata quella, tornano fuori cantando e giocando gli uni cogli altri. Similmente si vede che usano di cantare in sulla mattina allo svegliarsi; a che sono mossi parte dalla letizia che prendono 40 del giorno nuovo, parte da quel piacere che è generalmente a ogni animale sentirsi ristorati dal sonno e rifatti. Anche si rallegrano sommamente delle verzure liete, delle vallette fertili, delle acque pure e lucenti, del paese bello. Nelle quali cose è notabile che quello che pare ameno e leggiadro a noi, 45 quello pare anche a loro; come si può conoscere dagli allettamenti coi quali sono tratti alle reti o alle panie, negli uccellari e paretai. Si può conoscere altresì dalla condizione di quei luoghi alla campagna, nei quali per l'ordinario è più frequenza di uccelli, e il canto loro assiduo e fervido. Laddove 50 gli altri animali, se non forse quelli che sono domesticati e usi a vivere cogli uomini, o nessuno o pochi fanno quello stesso giudizio che facciamo noi, dell'amenità e della vaghezza dei luoghi. E non è da maravigliarsene: perocché non sono dilette se non solamente dal naturale. Ora in queste cose, una 55 grandissima parte di quello che noi chiamiamo naturale, non è; anzi è piuttosto artificiale: come a dire, i campi lavorati, gli alberi e le altre piante educate e disposte in ordine, i fiumi stretti infra certi termini e indirizzati a certo corso, e cose simili, non hanno quello stato né quella sembianza che 60 avrebbero naturalmente. In modo che la vista di ogni paese abitato da qualunque generazione di uomini civili, eziandio non considerando le città, e gli altri luoghi dove gli uomini si riducono a stare insieme; è cosa artificiata, e diversa molto da quella che sarebbe in natura. Dicono alcuni, e farebbe a 65 questo proposito, che la voce degli uccelli è più gentile e più dolce, e il canto più modulato, nelle parti nostre, che in quelle dove gli uomini sono selvaggi e rozzi; e conchiudono che gli uccelli, anco essendo liberi, pigliano alcun poco della civiltà di quegli uomini alle cui stanze sono usati. 70

O che questi dicano il vero o no, certo fu notevole provvedimento della

natura l'assegnare a un medesimo genere di animali il canto e il volo; in guisa che quelli che avevano a ricreare gli altri viventi colla voce, fossero per l'ordinario 75 in luogo alto; donde ella si spandesse all'intorno per maggiore spazio, e pervenisse a maggior numero di uditori. E in guisa che l'aria, la quale si è l'elemento destinato al suono, fosse popolata di creature vocali e musiche. Veramente molto conforto e diletto ci porge, e non meno, per mio parere, agli 80 altri animali che agli uomini, l'udire il canto degli uccelli. E ciò credo io che nasca principalmente, non dalla soavità de' suoni, quanta che ella si sia, né dalla loro varietà, né dalla convenienza scambievole; ma da quella significazione di allegrezza che è contenuta per natura, sì nel canto in genere, 85 e sì nel canto degli uccelli in ispecie. Il quale è, come a dire, un riso, che l'uccello fa quando egli si sente star bene e piacevolmente.

Onde si potrebbe dire in qualche modo, che gli uccelli partecipano del privilegio che ha l'uomo di ridere: il quale 90 non hanno gli altri animali; e perciò pensarono alcuni che siccome l'uomo è definito per animale intellettuale o razionale, potesse non meno sufficientemente essere definito per animale risibile; parendo loro che il riso non fosse meno proprio e particolare all'uomo, che la ragione. Cosa certamente 95 mirabile è questa, che nell'uomo, il quale infra tutte le creature è la più travagliata e misera, si trovi la facoltà del riso, aliena da ogni altro animale. Mirabile ancora si è l'uso che noi facciamo di questa facoltà: poiché si veggono molti in qualche fierissimo accidente, altri in grande tristezza d'animo, altri 100 che quasi non serbano alcuno amore alla vita, certissimi della vanità di ogni bene umano, presso che incapaci di ogni gioia, e privi di ogni speranza; nondimeno ridere. Anzi, quanto conoscono meglio la vanità dei predetti beni, e l'infelicità della vita; e quanto meno sperano, e meno eziandio sono atti a godere; tanto maggiormente sogliono i particolari uomini 105 essere inclinati al riso. La natura del quale generalmente, e gl'intimi principii e modi, in quanto si è a quella parte che consiste nell'animo, appena si potrebbero definire e spiegare; se non se forse dicendo che il riso è specie di pazzia non durabile, o pure di vaneggiamento e delirio. Perciocché gli 110 uomini, non essendo mai soddisfatti né mai dilettrati veramente da cosa alcuna, non possono aver causa di riso che sia ragionevole e giusta. Eziandio sarebbe curioso a cercare, donde e in quale occasione più verisimilmente, l'uomo fosse recato la prima volta a usare e a conoscere questa sua potenza. 115 Imperocché non è dubbio che esso nello stato primitivo e selvaggio, si dimostra per lo più serio, come fanno gli altri animali; anzi alla vista malinconico. Onde io sono di opinione che il riso, non solo apparisse al mondo dopo il pianto, della qual cosa non si può fare

controversia veruna; ma che penasse un 120 buono spazio di tempo a essere sperimentato e veduto primieramente. Nel qual tempo, né la madre sorridesse al bambino, né questo riconoscesse lei col sorriso, come dice Virgilio. Che se oggi, almeno dove la gente è ridotta a vita civile, incominciano gli uomini a ridere poco dopo nati; 125 fanno loro principalmente in virtù dell'esempio, perché veggono altri che ridono. E crederei che la prima occasione e la prima causa di ridere, fosse stata agli uomini la ubbriachezza; altro effetto proprio e particolare al genere umano. Questa ebbe origine lungo tempo innanzi che gli uomini fossero venuti 130 ad alcuna specie di civiltà; poichè sappiamo che quasi non si ritrova popolo così rozzo, che non abbia provveduto di qualche bevanda o di qualche altro modo da inebriarsi, e non lo soglia usare cupidamente. Delle quali cose non è da meravigliare; considerando che gli uomini, come sono 135 infelicissimi sopra tutti gli altri animali, eziandio sono dilettrati più che qualunque altro, da ogni non travagliosa alienazione di mente, dalla dimenticanza di se medesimi, dalla intermissione, per dir così, della vita; donde o interrompendosi o per 140 qualche tempo scemandosi loro il senso e il conoscimento dei propri mali, ricevono non piccolo beneficio. E in quanto al riso, vedesi che i selvaggi, quantunque di aspetto seri e tristi negli altri tempi, pure nella ubbriachezza ridono profusamente; favellando ancora molto e cantando, contro al loro 145 usato. Ma di queste cose tratterò più distesamente in una storia del riso, che ho in animo di fare: nella quale, cercato che avrò del nascimento di quello, seguirò narrando i suoi fatti e i suoi casi e le sue fortune, da indi in poi, fino a questo tempo presente; nel quale egli si trova essere in dignità e 150 stato maggiore che fosse mai; tenendo nelle nazioni civili un luogo, e facendo un ufficio, coi quali esso supplisce per qualche modo alle parti esercitate in altri tempi dalla virtù, dalla giustizia, dall'onore e simili; e in molte cose raffrenando e spaventando gli uomini dalle male opere. Ora conchiudendo 155 del canto degli uccelli, dico, che imperocché la letizia veduta o conosciuta in altri, della quale non si abbia invidia, suole confortare e rallegrare; però molto lodevolmente la natura provvide che il canto degli uccelli, il quale è dimostrazione di allegrezza, e specie di riso, fosse pubblico; dove che il 160 canto e il riso degli uomini, per rispetto al rimanente del mondo, sono privati: e sapientemente operò che la terra e l'aria fossero sparse di animali che tutto dì, mettendo voci di gioia risonanti e solenni, quasi applaudissero alla vita universale, e incitassero gli altri viventi ad allegrezza, facendo 165 continue testimonianze, ancorché false, della felicità delle cose.

E che gli uccelli sieno e si mostrino lieti più che gli altri animali, non è senza ragione grande. Perché veramente, come ho accennato a principio,

sono di natura meglio accomodati 170 a godere e ad essere felici. Primieramente, non pare che sieno sottoposti alla noia. Cangiano luogo a ogni tratto; passano da paese a paese quanto tu vuoi lontano, e dall'infima alla somma parte dell'aria, in poco spazio di tempo, e con facilità mirabile; veggono e provano nella vita loro cose infinite e diversissime; esercitano continuamente il loro corpo; 175 abbondano soprammodo della vita estrinseca. Tutti gli altri animali, provveduto che hanno ai loro bisogni, amano di starsene quieti e oziosi; nessuno, se già non fossero i pesci, ed eccettuati pure alquanti degl'insetti volatili, va lungamente scorrendo per solo diporto. Così l'uomo silvestre, eccetto per 180 supplire di giorno in giorno alle sue necessità, le quali ricercano piccola e breve opera; ovvero se la tempesta, o alcuna fiera, o altra sì fatta cagione non lo caccia; appena è solito di muovere un passo: ama principalmente l'ozio e la negligenza: consuma poco meno che i giorni intieri sedendo 185 neghittosamente in silenzio nella sua capannetta informe, o all'aperto, o nelle roture e caverne delle rupi e dei sassi. Gli uccelli, per lo contrario, pochissimo soprastanno in un medesimo luogo; vanno e vengono di continuo senza necessità veruna; usano il volare per sollazzo: e talvolta, andati a diporto più 190 centinaia di miglia dal paese dove sogliono praticare, il dì medesimo in sul vespro vi si riducono. Anche nel piccolo tempo che soprasseggono in un luogo, tu non li vedi stare mai fermi della persona; sempre si volgono qua e là, sempre si aggirano, si piegano, si protendono, si crollano, si 195 dimenano; con quella vispezza, quell'agilità, quella prestezza di moti indicibile. In somma, da poi che l'uccello è schiuso dall'uovo, insino a quando muore, salvo gl'intervalli del sonno, non si posa un momento di tempo. Per le quali considerazioni parrebbe si potesse affermare, che naturalmente lo stato 200 ordinario degli altri animali, compresi ancora gli uomini, si è la quiete; degli uccelli, il moto.

A queste loro qualità e condizioni esteriori corrispondono le intrinseche, cioè dell'animo; per le quali medesimamente 205 sono meglio atti alla felicità che gli altri animali. Avendo l'udito acutissimo, e la vista efficace e perfetta in modo, che l'animo nostro a fatica se ne può fare una immagine proporzionata; per la qual potenza godono tutto giorno immensi spettacoli e variatissimi, e dall'alto scuoprano, a un tempo 210 solo, tanto spazio di terra, e distintamente scorgono tanti paesi coll'occhio, quanti, pur colla mente, appena si possono comprendere dall'uomo in un tratto; s'inferisce che debbono avere una grandissima forza e vivacità, e un grandissimo uso d'immaginativa. Non di quella immaginativa profonda, 215 fervida e tempestosa, come ebbero Dante, il Tasso; la quale è funestissima dote, e principio di sollecitudini e angosce gravissime e perpetue; ma di quella

ricca, varia, leggera, instabile e fanciullesca; la quale si è larghissima fonte di pensieri ameni e lieti, di errori dolci, di vari dilette e conforti; e il 220 maggiore e più fruttuoso dono di cui la natura sia cortese ad anime vive. Di modo che gli uccelli hanno di questa facoltà, in copia grande, il buono, e l'utile alla giocondità dell'animo, senza però partecipare del nocivo e penoso. E siccome abbondano della vita estrinseca, parimente sono ricchi della interiore: ma in guisa, che tale abbondanza risulta in loro 225 beneficio e diletto, come nei fanciulli; non in danno e miseria insigne, come per lo più negli uomini. Perocché nel modo che l'uccello quanto alla vispezza e alla mobilità di fuori, ha col fanciullo una manifesta similitudine; così nelle qualità dell'animo dentro, ragionevolmente è da credere che lo 230 somigli. I beni della quale età se fossero comuni alle altre, e i mali non maggiori in queste che in quella; forse l'uomo avrebbe cagione di portare la vita pazientemente.

A parer mio, la natura degli uccelli, se noi la consideriamo in certi modi, avanza di perfezione quelle degli altri 235 animali. Per maniera di esempio, se consideriamo che l'uccello vince di gran lunga tutti gli altri nella facoltà del vedere e dell'udire, che secondo l'ordine naturale appartenente al genere delle creature animate, sono i sentimenti principali; in questo modo seguita che la natura dell'uccello sia cosa più 240 perfetta che sieno le altre nature di detto genere. Ancora, essendo gli altri animali, come è scritto di sopra, inclinati naturalmente alla quiete, e gli uccelli al moto; e il moto essendo cosa più viva che la quiete, anzi consistendo la vita nel moto, gli uccelli abbondando di movimento esteriore più che 245 veruno altro animale; e oltre di ciò, la vista e l'udito, dove essi eccedono tutti gli altri, e che maggioreggiano tra le loro potenze, essendo i due sensi più particolari ai viventi, come anche più vivi e più mobili, tanto in se medesimi, quanto negli abiti e altri effetti che da loro si producono nell'animale 250 dentro e fuori; e finalmente stando le altre cose dette dinanzi; conchiudesi che l'uccello ha maggior copia di vita esteriore e interiore, che non hanno gli altri animali. Ora, se la vita è cosa più perfetta che il suo contrario, almeno nelle creature viventi; e se perciò la maggior copia di vita è 255 maggiore perfezione; anche per questo modo seguita che la natura degli uccelli sia più perfetta. Al qual proposito non è da passare in silenzio che gli uccelli sono parimente acconci a sopportare gli estremi del freddo e del caldo; anche senza 260 intervallo di tempo tra l'uno e l'altro: poiché veggiamo spesse volte, che da terra, in poco più che un attimo, si levano su per l'aria insino a qualche parte altissima, che è come dire a un luogo smisuratamente freddo; e molti di loro, in breve tempo, trascorrono volando diversi climi.

265 In fine, siccome Anacreonte desiderava potersi trasformare in

ispecchio per essere mirato continuamente da quella che egli amava, o in gonnellino per coprirlo, o in unguento per ungerlo, o in acqua per lavarlo, o in fascia, che ella se lo stringesse al seno, o in perla da portare al collo, o in calzare, 270 che almeno ella lo premesse col piede; similmente io vorrei, per un poco di tempo, essere convertito in uccello, per provare quella contentezza e letizia della loro vita.

1. *Amelio*: Amelio, vale a dire il noncurante, l'indifferente, fu soprannominato un filosofo neoplatonico, di nome Gentiliano, vissuto nel III sec. dopo Cristo. Non si creda però, con alcuni commentatori, che l'Amelio leopardiano sia quell'antico ed oscuro filosofo: esso è, s'intende, il poeta stesso, che si nasconde sotto questa tenue finzione.

11-21. *Si veggono...* *Senofonte*: lo spunto di questo passo è stato offerto al Leopardi dal Buffon; ma tutto leopardiano è lo spirito che lo anima, la commozione di fronte a quella «giocondità»: «*Ils ont les organes de l'oreille et de la voix plus souples et plus puissants; ils s'en servent aussi beaucoup plus que les animaux quadrupèdes. La plupart de ceux-ci sont fort silencieux* (ma il Leopardi dà una interpretazione di quel silenzio: «*Si veggono gli altri animali comunemente seri e gravi; e molti di loro anche paiono melanconici*»); *et leur voix qu'ils ne font entendre que rarement est presque toujours désagréable et rude: dans celle des oiseaux, on trouve de la douceur, de l'agrément, de la mélodie*» (*Hist. nat.*, Paris, de Thou, 1775, t. V, pp. 7-8).

21. *Senofonte*: scrive Senofonte nel passo citato, ricordato dal Leopardi, anche nella *Vita solitaria*, che «le lepri rallegrandosi dello splendore della luna piena, facendo lunghi salti e giocando, fan le pedate distanti e confuse».

31. *E se bene è notato...*: cfr. Buffon, *op. cit.*, p. 7: «*On le voit* (il fatto della perfezione dell'udito negli uccelli) *par le plaisir qu'ils trouvent à chanter continuellement, à gazouiller sans cesse, surtout lorsqu'il sont plus heureux, c'est à dire dans le temps de leurs amours...*». Più avanti (p. 14) poi egli afferma recisamente: «*Ce qui prouve que le chant dépend en effet et en entier des amours, c'est qu'il cesse avec elles*». Il Leopardi, come si vede, vuole confutare questa opinione.

65. *Dicono alcuni*: il Leopardi ha sempre presente il Buffon, il quale scrive (*op. cit.*, 12): «*N'est-il pas singulier que dans tous les pays peuplés et policés la plupart des oiseaux aient la voix charmante et le chant mélodieux tandis que dans l'immense étendue des déserts de l'Afrique et de l'Amérique, où l'on n'a trouvé que des hommes sauvages, il n'existe aussi que des oiseaux criards et qu'à peine on puisse citer quelques espèces dont la voix soit douce et le chant agréable?*».

71-2. *fu notabile... l'assegnare*: nella 1^a ed.: «Fu bellissimo provvedimento della natura, e non da credere che fosse fatto a caso, l'assegnare». Si noti l'attenuazione del *bellissimo* e la soppressione dell'inciso nella lezione definitiva: così contrasta questo passo meno con la concezione della natura, esposta nelle precedenti operette, sì che il lettore può restare incerto se quel «provvedimento» sia una finzione poetica o abbia un fondamento di vero (cfr. l'*Introd. al dialogo*).

123-4. *Virgilio*: *Eclog.*, IV, 60: «*Incipe, parve puer, risu cognoscere matrem*».

171. *Cangiano*: anche queste notizie sono attinte dall'opera del Buffon: ma il tono sentimentale del passo è dato dalla nota iniziale: «Non pare che sieno sottoposti alla noia». Cfr. Buffon (*op. cit.*, p. 5): «*L'aigle en s'élevant au dessus des nuages, peut passer tout-à-coup de l'orage dans le calme, jouit d'un ciel serein et d'une lumière pure tandis que les autres animaux dans l'ombre*

sont battus de la tempête, il peut en vingt-quatre heures changer de climat, et planant au dessus des différentes contrées, s'en former un tableau dont l'homme ne peut avoir d'idées».

187. Gli uccelli: anche il Buffon (op. cit., p. 17) nota che gli uccelli «l'emportent sur les hommes et sur tous les animaux par l'aptitude au mouvement qui paroît leur être plus naturel que le repos» e osserva che «il y en a comme les oiseaux de paradis, les mouettes, les martin-pêcheurs etc. qui semblent être toujours en mouvement et ne se reposer que par instants».

206. l'udito acutissimo e la vista... perfetta: il Buffon insiste sopra tutto sullo straordinario sviluppo di questi due sensi.

209-12. Cfr. Buffon (op. cit., p. 8): «L'oiseau qui a la puissance de se placer dans les vrais points de vue, et de les parcourir promptement et successivement en tous sens, en voit plus d'un coup d'œil que nous ne pouvons en estimer; et en juger par nos raisonnements, même appuyés de toutes les combinaisons de notre art».

212-4. È bene ricordare che anche il Buffon istituisce un paragone tra gli uccelli e gli altri animali, tentando di spiegarne il carattere col senso che predomina negli uni e negli altri: «L'homme sera aussi réfléchi que le sens du toucher paroît grave et profond: le quadrupède aura des appétits plus véhéments que ceux de l'homme et l'oiseau des sensations plus légères et aussi étendues que l'est le sens de la vue» (op. cit., p. 27). Più avanti poi (p. 32) riassumendo il suo discorso afferma che «le sensorium de l'oiseau est principalement rempli des images produites par le sens de la vue; que ces images sont superficielles, mais très étendues et la plupart relatives au mouvement, aux distances, aux espaces». Da queste considerazioni il Leopardi ha creduto di poter dedurre i pensieri che seguono sull'immaginazione degli uccelli, e che ci appariranno meno singolari se pensiamo ai principi sensistici da lui professati: ciononostante, l'accento a Dante e al Tasso e la contrapposizione della immaginazione dei due poeti a quella degli uccelli non può non sorprenderci ed è per lo meno una stonatura estetica, perché ci porta in tutt'altro mondo da quello in cui vivevano quelle alate creature. Fortunatamente il Leopardi non ha contrapposto, come aveva fatto nello *Zibaldone*, a quei due poeti l'Ariosto, e non ha attribuito al poeta del *Furioso* una immaginazione simile a quella degli uccelli.

* L'Elogio fu scritto dal 29 ottobre al 1° novembre: 1824.

a. *Cyneget.*, cap. 5, par. 4.

CANTICO DEL GALLO SILVESTRE

Il *Cantico del gallo silvestre*, è bene ricordarlo, è l'ultima delle venti operette composte nel 1824: nell'accingersi a stenderlo il Leopardi sapeva di iniziare il suo ultimo lavoro. Come con la *Storia del genere umano* aveva voluto dare quasi il prologo o il preludio dell'opera tutta, col *Cantico* volle darne l'epilogo, concedendo, come aveva fatto per la prima operetta, una maggiore libertà alla propria fantasia e lasciando effondere, in una vera e propria poesia in prosa, i sentimenti che le ingrate scoperte del suo intelletto gli avevano ispirati. Nella prima egli aveva, sappiamo, perseguito nelle sue varie e illusorie apparenze il fantasma della felicità: in questa, dopo così continua riflessione sull'umana miseria ricerca ancora una volta, non nel mondo umano soltanto, ma nell'universo, quel vano fantasma, verso cui è spinto da indicibile nostalgia e del quale ora conosce, chiaramente come mai per l'innanzi, la non-esistenza.

Ma la felicità non è più, come nella *Storia*, il motivo unico e dominante: dalla contemplazione del vano affaticarsi degli uomini, tutti rivolti a un bene inattuabile, anzi dell'universo tutto, a cui quel bene sembra negato, nasce il desiderio o la nostalgia della morte e insieme il senso angoscioso del mistero della vita universale, che sembra all'intelletto nostro priva di una ragione o di un fine. «Tempo verrà, che esso universo, e la natura medesima, sarà spenta. E nel modo che di grandissimi regni ed imperi umani, e loro maravigliosi moti, che furono famosissimi in altre età, non resta oggi segno né fama alcuna; parimenti del mondo intero, e delle infinite vicende e calamità delle cose create, non rimarrà pure un vestigio; ma un silenzio nudo, e una quiete altissima empieranno lo spazio immenso. Così questo arcano mirabile e spaventoso della esistenza universale, innanzi di essere dichiarato né inteso si dileguerà e perderassi». Con queste parole, il Leopardi terminava l'opera sua: e veramente in esse, assai più che nel *Dialogo di Timandro e di Eleandro*, è la conclusione delle *Operette*, conclusione lirica, s'intende, come avvertì il Leopardi stesso (e quale diversa conclusione poteva avere la sua speculazione fantastico-sentimentale?), conclusione, nella quale sono ripresi antichi e cari motivi della sua poesia (si pensi all'*Infinito* e alla *Sera del dì di festa*), non come stanca reminiscenza però, ma rinnovati e arricchiti di nuove risonanze dei sentimenti, che la lunga meditazione aveva destato o rafforzato.

Antico è pure del resto, come quello dell'*Elogio degli uccelli*, lo spunto primo di questa operetta. Sono infatti del 4 luglio 1820 queste parole dello *Zibaldone*: «Al levarsi da letto, parte pel vigore riacquistato col riposo, parte per dimenticanza dei mali avuti col sonno, parte per una

rinnuovazione di vita, cagionata da quella specie d'interrompimento datole, tu ti senti ordinariamente o più lieto o meno triste di quando ti coricasti. Nella mia vita infelice l'ora meno trista è quella del levarsi. Le speranze e le illusioni ripigliano per pochi momenti un certo corpo, ed io chiamo quell'ora la gioventù della giornata, per questa similitudine che ha colla gioventù della vita. Ed anche riguardo alla stessa giornata, si suol sempre sperare di passarla meglio della precedente. E la sera, che ti trovi fallito di questa speranza e disingannato, si può chiamare la vecchiezza della giornata (*Zibaldone*, 151-2)». Di poco posteriori sono queste altre, con le quali il Leopardi, così vigile osservatore dei risorgimenti dell'anima, si soffermava ad osservare questo risorgimento mattutino, questa giovinezza, per breve tempo riacquistata e tosto perduta, simile alla giovinezza vera, sempre rimpianta ed amata: «Gran magistero della natura fu quello di interrompere, per modo di dire, la vita col sonno. Questa interruzione è quasi una rinnovazione, e il risvegliarsi come un rinascimento. Infatti anche la giornata ha la sua giovinezza. Oltre alla gran varietà che nasce da questi interrompimenti, che fanno di una vita sola come tante vite. E lo staccare una giornata dall'altra è un sommo rimedio contro la monotonia dell'esistenza. Né questa si poteva diversificare e variare maggiormente, che componendola in gran parte quasi del suo contrario, cioè di una specie di morte» (*Zibaldone*, 193-4). A quei pensieri, o meglio al motivo poetico che era in quei pensieri, ritornò per comporre il *Cantico*: ma, al contrario di altre volte, non si diede tutto a celebrare il risorgimento dell'anima, bensì, pur toccando della letizia del risveglio mattutino, ben più ampio sviluppo diede a un altro motivo, appena accennato negli appunti giovanili, insistendo su quella «specie di morte» da cui i mortali ogni giorno si destano e sulla morte vera, verso la quale essi e l'universo stesso si affrettano. Ché il *Cantico del gallo silvestre* non è tutto in quelle note dello *Zibaldone*: e quale sia l'intento dello scrittore e l'accento vero delle sue parole, ci è indicato dalla stessa scelta del favoloso cantore, il quale, estraneo a quel risorgimento, come alle illusioni dei mortali guarda come a cosa non sua a quel gioioso destarsi della vita e vede quel che i mortali, tutti presi dalle loro speranze, non vedono, la delusione che inevitabilmente terrà dietro a quelle speranze, e la morte verso cui tutti quegli esseri si affrettano, e innalza la domanda, che quelle creature, illuse dal miraggio di una loro particolare felicità, non mai o assai di rado rivolgono a se medesimi: «Se il sonno dei mortali fosse perpetuo, e una cosa medesima colla vita...». Nel gallo silvestre, come si vede, il Leopardi ha rappresentato, sotto parvenze fantastiche, se stesso o, meglio quel se stesso, che staccato, per opera della meditazione, dalla vita dei suoi simili, a

quella vita guardava tra meravigliato e smarrito: e certo, se in quella che possiamo chiamare la sesta strofa del *Cantico*, ha celebrato poeticamente quel ritorno alla vita, ha trovato nella rappresentazione di quella realtà negativa, gli accenti liricamente più alti di questo *Cantico*. A proposito del quale si può osservare, che non forse tutte le parti sono egualmente ben riuscite, e che, qua e là, in special modo nell’apostrofe al sole, il Leopardi non ha saputo evitare l’enfasi: le parole del preambolo sullo «stile interrotto e forse qualche volta gonfio», proprio della poesia orientale, sono una giustificazione o una larvata autocritica? O forse esse ci fanno palese quel tanto d’intenzionale, che è nel *Cantico*, quella volontà del Leopardi di concludere le *Operette* con accenti decisamente e fortemente «poetici», volontà, che doveva in qualche parte suggerirgli espressioni esagerate o forzate? Più di una volta è stata paragonata l’apostrofe al sole del gallo silvestre alle domande del pastore errante alla luna: ma quelle domande appunto, e in particolar modo quelle della strofa divina («Pur tu solinga eterna peregrina...») ci fanno sentire la distanza che vi è tra le due pagine artistiche, l’una tutta pervasa dal senso della solitudine notturna e dall’affetto di una creatura solitaria per la compagna della sua solitudine, l’altra, ben costruita sì e non priva di note poetiche, ma pur nella sua enfasi troppo povera di sentimento. Il sole «preside della vigilia», «gigante instancabile» è ben più scialba e indeterminata immagine della «solinga eterna peregrina», che è presente nell’animo di quanti hanno letto il Leopardi; del resto, non quell’immagine e non le interrogazioni del gallo silvestre ricordiamo, quando pensiamo a questo *Cantico*, non privo di accenti di bellezza singolare*.

Affermano alcuni maestri e scrittori ebrei, che tra il cielo e la terra, o vogliamo dire mezzo nell’uno e mezzo nell’altra, vive un certo gallo salvatico; il quale sta in sulla terra coi piedi, e tocca colla cresta e col becco il cielo^a. Questo gallo 5 gigante, oltre a varie particolarità che di lui si possono leggere negli autori predetti, ha uso di ragione; o certo, come un pappagallo, è stato ammaestrato, non so da chi, a profferir parole a guisa degli uomini: perocché si è trovato in una cartapecora antica, scritto in lettera ebraica, e in lingua tra 10 caldea, targumica, rabbinica, cabalistica e talmudica, un cantico intitolato, *Scir detarnegòl bara letzafra*, cioè *Cantico mattutino del gallo silvestre*: il quale, non senza fatica grande, né senza interrogare più d’un rabbino, cabalista, teologo, giuriconsulto e filosofo ebreo, sono venuto a capo d’intendere, e di ridurre in volgare come qui appresso si vede. 15 Non ho potuto per ancora ritrarre se questo Cantico si ripeta dal gallo di tempo in tempo, ovvero tutte le mattine; o

fosse cantato una volta sola; e chi l'oda cantare, o chi l'abbia udito; e se la detta lingua sia proprio la lingua del gallo, o che il Cantico vi fosse recato da qualche altra. Quanto si è 20 al volgarizzamento infrascritto; per farlo più fedele che si potesse (del che mi sono anche sforzato in ogni altro modo), mi è paruto di usare la prosa piuttosto che il verso, se bene in cosa poetica. Lo stile interrotto, e forse qualche volta gonfio, non mi dovrà essere imputato; essendo conforme a quello 25 del testo originale: il qual testo corrisponde in questa parte all'uso delle lingue, e massime dei poeti, d'oriente.

Su, mortali, destatevi. Il dì rinasce: torna la verità in sulla terra, e partonsene le immagini vane. Sorgete; ripigliatevi la soma della vita; riducetevi dal mondo falso nel vero. 30

Ciascuno in questo tempo raccoglie e ricorre coll'animo tutti i pensieri della sua vita presente; richiama alla memoria i disegni, gli studi e i negozi; si propone i dilette e gli affanni che gli sieno per intervenire nello spazio del giorno nuovo. E ciascuno in questo tempo è più desideroso che mai, di ritrovar 35 pure nella sua mente aspettative gioconde, e pensieri dolci. Ma pochi sono soddisfatti di questo desiderio: a tutti il risvegliarsi è danno. Il misero non è prima desto, che egli ritorna nelle mani dell'infelicità sua. Dolcissima cosa è quel sonno, a conciliare il quale concorse o letizia o speranza. L'una e l'altra 40 insino alla vigilia del dì seguente, conservasi intera e salva; ma in questa, o manca o declina.

Se il sonno dei mortali fosse perpetuo, ed una cosa medesima colla vita; se sotto l'astro diurno, languendo per la terra 45 in profondissima quiete tutti i viventi, non apparisse opera alcuna; non muggito di buoi per li prati, né strepito di fiere per le foreste, né canto di uccelli per l'aria, né sussurro d'api o di farfalle scorresse per la campagna; non voce, non moto alcuno, se non delle acque, del vento e delle tempeste, 50 sorgesse in alcuna banda; certo l'universo sarebbe inutile; ma forse che vi si troverebbe o copia minore di felicità, o più di miseria, che oggi non vi si trova? Io dimando a te, o sole, autore del giorno e preside della vigilia: nello spazio dei secoli da te distinti e consumati fin qui sorgendo e cadendo, 55 vedesti tu alcuna volta un solo infra i viventi essere beato? Delle opere innumerabili dei mortali da te vedute finora, pensi tu che pur una ottenesse l'intento suo, che fu la soddisfazione, o durevole o transitoria, di quella creatura che la produsse? Anzi vedi tu di presente o vedesti mai la felicità 60 dentro ai confini del mondo? in qual campo soggiorna, in qual bosco, in qual montagna, in qual valle, in qual paese abitato o deserto, in qual pianeta dei tanti che le tue fiamme illustrano e scaldano? Forse si nasconde dal tuo

cospetto, e siede nell'imo delle spelonche, o nel profondo della terra o 65 del mare? Qual cosa animata ne partecipa; qual pianta o che altro che tu vivifichi; qual creatura provveduta o sfornita di virtù vegetative o animali? E tu medesimo, tu che quasi un gigante instancabile, velocemente, dì e notte, senza sonno né requie, corri lo smisurato cammino che ti è prescritto; sei tu 70 beato o infelice ^b?

Mortali, destatevi. Non siete ancora liberi dalla vita. Verrà tempo, che niuna forza di fuori, niuno intrinseco movimento, vi riscoterà dalla quiete del sonno; ma in quella sempre e insaziabilmente riposerete. Per ora non vi è concessa la morte: solo di tratto in tratto vi è consentita per qualche spazio di 75 tempo una somiglianza di quella. Perocché la vita non si potrebbe conservare se ella non fosse interrotta frequentemente. Troppo lungo difetto di questo sonno breve e caduco, è male per sé mortifero, e cagione di sonno eterno. Tal cosa è la vita, che a portarla, fa di bisogno ad ora ad ora, deponendola, 80 ripigliare un poco di lena, e ristorarsi con un gusto e quasi una particella di morte.

Pare che l'essere delle cose abbia per suo proprio ed unico obbietto il morire. Non potendo morire quel che non era, perciò dal nulla scaturirono le cose che sono. Certo l'ultima 85 causa dell'essere non è la felicità; perocché niuna cosa è felice. Vero è che le creature animate si propongono questo fine in ciascuna opera loro; ma da niuna l'ottengono: e in tutta la loro vita, ingegnandosi, adoperandosi e penando sempre, non patiscono veramente per altro, e non si affaticano, se non 90 per giungere a questo solo intento della natura, che è la morte.

A ogni modo, il primo tempo del giorno suol essere ai viventi il più comportabile. Pochi in sullo svegliarsi ritrovano nella loro mente pensieri dilettoni e lieti; ma quasi tutti se ne 95 producono e formano di presente: perocché gli animi in quell'ora, eziandio senza materia alcuna speciale e determinata, inclinano sopra tutto alla giocondità, o sono disposti più che negli altri tempi alla pazienza dei mali. Onde se alcuno, quando fu sopraggiunto dal sonno, trovavasi occupato 100 dalla disperazione; destandosi, accetta novamente nell'animo la speranza, quantunque ella in niun modo se gli convenga. Molti infortuni e travagli propri, molte cause di timore e di affanno, paiono in quel tempo minori assai, che non parvero la sera innanzi. Spesso ancora, le angosce del dì passato sono 105 volte in dispregio, e quasi per poco in riso come effetto di errori, e d'immaginazioni vane. La sera è comparabile alla vecchiaia; per lo contrario, il principio del mattino somiglia alla giovinezza: questo per lo più racconsolato e confidente; la sera trista, scoraggiata e inchinevole a sperar male. Ma 110 come la gioventù della vita intera, così quella che i mortali provano in

ciascun giorno, è brevissima e fuggitiva; e prestamente anche il dì si riduce per loro in età provetta.

Il fior degli anni, se bene è il meglio della vita, è cosa pur 115 misera. Non per tanto, anche questo povero bene manca in sì piccolo tempo, che quando il vivente a più segni si avvede della declinazione del proprio essere, appena ne ha sperimentato la perfezione, né potuto sentire e conoscere pienamente le sue proprie forze, che già scemano. In qualunque genere di 120 creature mortali, la massima parte del vivere è un appassire. Tanto in ogni opera sua la natura è intenta e indirizzata alla morte: poiché non per altra cagione la vecchiezza prevale sì manifestamente, e di sì gran lunga, nella vita e nel mondo. Ogni parte dell'universo si affretta infaticabilmente alla 125 morte, con sollecitudine e celerità mirabile. Solo l'universo medesimo apparisce immune dallo scadere e languire: perocché se nell'autunno e nel verno si dimostra quasi infermo e vecchio, nondimeno sempre alla stagione nuova ringiovanisce. Ma siccome i mortali, se bene in sul primo tempo di ciascun 130 giorno racquistano alcuna parte di giovinezza, pure invecchiano tutto dì, e finalmente si estinguono; così l'universo, benché nel principio degli anni ringiovanisca, nondimeno continuamente invecchia. Tempo verrà, che esso universo, e la natura medesima, sarà spenta. E nel modo che di grandissimi 135 regni ed imperi umani, e loro maravigliosi moti, che furono famosissimi in altre età, non resta oggi segno né fama alcuna; parimente del mondo intero, e delle infinite vicende e calamità delle cose create, non rimarrà pure un vestigio; ma un silenzio nudo, e una quiete altissima, empieranno lo 140 spazio immenso. Così questo arcano mirabile e spaventoso dell'esistenza universale, innanzi di essere dichiarato né inteso, si dileguerà e perderassi^c.

1-27. Anche a quest'operetta è premesso, ad evitare un inizio troppo lirico che contrasterebbe col carattere del resto dell'opera, un breve preambolo; ma, anziché limitarsi, come nell'operetta precedente, ad accennare ad un filosofo immaginario, il Leopardi si sofferma a discutere con apparente gravità, con umorismo, che vorremmo dire filologico, e che ancora una volta ci fa pensare agli scritti giovanili, sul favoloso animale e sul suo strano cantico.

9-10. *lingua... talmudica*: Caldeo è una lingua semitica della famiglia aramaica, parlato nella Caldea; i *Targum* sono parafrasi aramaiche della Bibbia, il *Talmud*, raccolta di interpretazioni bibliche e di norme di vita, compilato nei primi secoli del cristianesimo, la *Cabala*, dottrina arcana tradizionale, misticoallegorica; la lingua rabbinica è quella della letteratura rabbinica (vale a dire dei Rabbini, dottori o maestri della religione), posteriore alla compilazione del *Talmud*.

43-50. È il motivo dei vv. 23-38 della *Vita solitaria* ripreso con una intonazione più grandiosa: non più il breve silenzio del meriggio e il momentaneo assopimento della vita, ma un silenzio senza fine e la totale estinzione della vita. Si può notare che le parole «non muggito di buoi per li prati» paiono riecheggiare le consimili «non il muggito de' buoi per le valli», del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, in cui si contrappongono le semplici immagini naturali alle artificiali

immaginazioni dei romantici.

53. *preside della vigilia*: che presiedi alla veglia: è una di quelle espressioni conformi allo «stile gonfio» di cui parla l'autore nel preambolo.

a. Vedi tra gli altri il BUXTORF, *Lexic. Chaldaic, Talmud, et Rabbin.*, vol. 2653 et seq.

* Il *Cantico* fu scritto dal 10 al 16 novembre 1824.

b. Come un buon numero di Gentili e di Cristiani antichi, molti anco degli Ebrei (tra' quali Filone di Alessandria e il rabbino Mosè Maimonide) furono d'opinione che il sole, e similmente i pianeti e le stelle avessero anima e vita. Veggasi il GASSENDI, *Physic*, sect. 2, libr. 2, cap. 5, e il PETAU, *Theologie, dogm. de sex dier. opific.*, lib. I, par. 5 et seqq.

c. Questa è conclusione poetica, non filosofica. Parlando filosoficamente, l'esistenza, che non è mai cominciata, non avrà mai fine.

FRAMMENTO APOCRIFO DI STRATONE DA LAMPSACO

Se il *Cantico del gallo silvestre* vuol essere la conclusione poetica delle *Operette*, il *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco*, composto nel 1825, mira a darcene la conclusione scientifica e si ricollega strettamente a quegli sparsi pensieri, che il Leopardi venne affidando allo *Zibaldone*, quasi corollari delle verità che gli si erano fatte chiare durante la composizione delle *Operette*, e, in ispecial modo, del *Dialogo della Natura e di un Islandese*. In quei pensieri (cfr. l'introduzione di quel *Dialogo*) si afferma, con maggior rigore che per l'innanzi, l'assoluta indifferenza della natura di fronte alle singole creature e più precisamente che «la natura tutta e l'ordine delle cose non è in alcuno modo diretto alla felicità degli esseri sensibili o degli animali (*Zib.*, 4133)»; ma che sono quegli esseri sensibili rispetto alla somma degli altri esseri o alla immensità del gran tutto? Un nulla, e la loro *souffrance* (che altro non è per essi la loro esistenza) un danno certamente per essi, ma, se pure non è una condizione necessaria dell'ordine universale, un'imperfezione minima nel perfettissimo universo. Occupata da questi pensieri, si comprende come la mente del Leopardi fosse indotta a rappresentare a se stessa quell'«ordine eterno delle cose», prescindendo da quella minima imperfezione: il *Frammento apocrifo* è appunto il risultato di quel tentativo, la formulazione oggettiva di un'ipotesi scientifica circa l'origine e il fine di questo mondo, ipotesi nella quale la considerazione delle creature non ha e non deve aver luogo.

Perché quella sua concezione, che è poi conforme alle idee del materialismo settecentesco, il Leopardi ha voluto attribuire o fingere di attribuire a Stratone di Lampsaco? Un passo di Cicerone, si sa, dovette richiamare la sua attenzione su questo filosofo peripatetico, che, dissentendo in più di un punto dal maestro «aveva combattuto il concetto aristotelico del motore immobile o Dio estramondano» (F. Tocco, *Il Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco* in «Atene e Roma», a. VI, pp. 322 e sgg.) e bandita dalla sua cosmogonia la considerazione delle cause finali: e quella notizia bastò ad indurlo, senza che egli pensasse a indagare se una vera concordanza fosse tra le sue idee e quelle del filosofo antico, a fare di Stratone l'interprete dei suoi pensieri, anche perché il filologo e il letterato, non mai spenti in lui, dovettero compiacersi di costruire un discorso, che si potesse attribuire, per finzione almeno, a un filosofo poco noto dell'antichità. E che quest'ambizione letteraria ci fosse nello scrittore è provato dall'intonazione del capitolo sull'*origine del*

mondo, che palesemente riecheggia l'intonazione di scritti filosofici greci: basterebbe a persuadersene il confronto con un passo del *Fedro* di Platone, opportunamente riportato dal Della Giovanna, che il Leopardi ebbe presente nel suo ragionamento sull'eternità della materia. Né scevro d'ambizione letteraria è il capitolo *Della fine del mondo*, in cui il Leopardi, buon conoscitore della letteratura scientifica del Sei e del Settecento, gareggia coi suoi autori (il Galileo e il Fontenelle) nella formulazione di ipotesi, più a suo agio forse qui che nel capitolo precedente.

Perché, nonostante l'importanza della materia trattata, non si può dire, io credo, che il cuore profondo del Leopardi sia impegnato in quest'opera sua. Essa resta un'ipotesi, svolta con perspicuità e non senza abilità letteraria, un'ipotesi, che egli era stato condotto a formulare dallo sviluppo dei suoi pensieri, ma che svolse, lasciando per poco da parte i pensieri suoi più personali, tutto preso da questa sua fantasia scientifica. È stato detto che «la freddezza di questa prosa, come segno d'una indifferenza profondissima al cospetto di cose che danno sgomento e le vertigini, ha una sublimità tutta sua» e che «è di una indifferenza meravigliosamente lirica» (Porena): la lirica dell'indifferenza o della freddezza dovrebbe però trasparire da qualche pur menomo indizio, mentre da tutta l'opera mi pare assente una commozione profonda. Gli è che commozione profonda poteva suscitare nel Leopardi soltanto l'«essere sensibile»: soltanto la sua «*souffrance*», non la «immensità del gran tutto» lo interessava di per sé. Non sul materialismo, che egli accolse passivamente da suoi autori, batte l'accento del suo pensiero, bensì sul contrasto tra le aspirazioni del suo animo e i concetti di quella filosofia. Per questo, il *Frammento*, in cui pure egli volle dare la somma dei suoi pensieri intorno all'universo, resta nel complesso dell'opera sua scarsamente significativo.

PREAMBOLO

Questo Frammento, che io per passatempo ho recato dal greco in volgare, è tratto da un codice a penna che trovavasi alcuni anni sono, e forse ancora si trova, nella libreria dei monaci del monte Athos. Lo intitolo *Frammento apocrifo* perché, come ognuno può vedere, le cose che si leggono nel 5 capitolo *della fine del mondo*, non possono essere state scritte se non poco tempo addietro; laddove Stratone da Lampsaco, filosofo peripatetico, detto il fisico, visse da trecento anni avanti l'era cristiana. È ben vero che il capitolo *della origine del mondo* concorda a un di presso con quel poco che 10 abbiamo delle opinioni di quel filosofo negli scrittori antichi. E però

si potrebbe credere che il primo capitolo, anzi forse ancora il principio dell'altro, sieno veramente di Stratone; il resto vi sia stato aggiunto da qualche dotto Greco non prima del secolo passato. Giudichino gli eruditi lettori. 15

DELLA ORIGINE DEL MONDO

Le cose materiali, siccome elle periscono tutte ed hanno fine, così tutte ebbero incominciamento. Ma la materia stessa niuno incominciamento ebbe, cioè a dire che ella è per sua propria forza ab eterno. Imperocché se dal vedere che le cose materiali crescono e diminuiscono e all'ultimo si 20 dissolvono, conchiudesi che elle non sono per se né ab eterno, ma incominciate e prodotte, per lo contrario quello che mai non cresce né scema e mai non perisce, si dovrà giudicare che mai non cominciasse e che non provenga da causa alcuna. E certamente 25 in niun modo si potrebbe provare che delle due argomentazioni, se questa fosse falsa, quella fosse pur vera. Ma poiché noi siamo certi quella esser vera, il medesimo abbiamo a concedere anco dell'altra. Ora noi veggiamo che la materia non si accresce mai di una eziandio menoma quantità, niuna 30 anco menoma parte della materia si perde, in guisa che essa materia non è sottoposta a perire. Per tanto i diversi modi di essere della materia, i quali si veggono in quelle che noi chiamiamo creature materiali, sono caduchi e passeggeri; ma niun segno di caducità né di mortalità si scuopre nella materia 35 universalmente, e però niun segno che ella sia cominciata, né che ad essere le bisognasse o pur le bisogni alcuna causa o forza fuori di sé. Il mondo, cioè l'essere della materia in un cotal modo, è cosa incominciata e caduca. Ora diremo della origine del mondo.

40 La materia in universale, siccome in particolare le piante e le creature animate, ha in sé per natura una o più forze sue proprie, che l'agitano e muovono in diversissime guise continuamente. Le quali forze noi possiamo congetturare ed anco denominare dai loro effetti, ma non conoscere in sé, né scoprir 45 la natura loro. Né anche possiamo sapere se quegli effetti che da noi si riferiscono a una stessa forza, procedano veramente da una o da più, e se per contrario quelle forze che noi significhiamo con diversi nomi, sieno veramente diverse forze, o pure una stessa. Siccome tutto di nell'uomo con diversi vocaboli si dinota una sola passione o forza: per modo 50 di esempio, l'ambizione, l'amor del piacere e simili, da ciascuna delle quali fonti derivano effetti talora semplicemente diversi, talora eziandio contrari a quei delle altre, sono in fatti una medesima passione, cioè l'amor di se stesso, il quale opera in diversi casi diversamente. Queste forze adunque o

55 si debba dire questa forza della materia, movendola, come abbiamo detto, ed agitandola di continuo, forma di essa materia innumerabili creature, cioè la modifica in variatissime guise. Le quali creature, comprendendole tutte insieme, e considerandole siccome distribuite in certi generi e certe 60 specie, e congiunte tra sé con certi tali ordini e certe tali relazioni che provengono dalla loro natura, si chiamano mondo. Ma imperciocché la detta forza non resta mai di operare e di modificar la materia, però quelle creature che essa continuamente forma, essa altresì le distrugge, formando della 65 materia loro nuove creature. Insino a tanto che distruggendosi le creature individue, i generi nondimeno e le specie delle medesime si mantengono, o tutte o le più, e che gli ordini e le relazioni naturali delle cose non si cangiano o in tutto o nella più parte, si dice durare ancora quel cotal mondo. Ma 70 infiniti mondi nello spazio infinito della eternità, essendo durati più o men tempo, finalmente sono venuti meno, perdutisi per li continui rivolgimenti della materia, cagionati dalla predetta forza, quei generi e quelle specie onde essi mondi si componevano, e mancate quelle relazioni e quegli ordini che 75 li governavano. Né perciò la materia è venuta meno in qual si sia particella, ma solo sono mancati que' suoi tali modi di essere, succedendo immantinente a ciascuno di loro un altro modo, cioè un altro mondo, di mano in mano.

DELLA FINE DEL MONDO

Questo mondo presente del quale gli uomini sono parte, cioè a dir l'una delle specie delle quali esso è composto, 80 quanto tempo sia durato fin qui, non si può facilmente dire, come né anche si può conoscere quanto tempo esso sia per durare da questo innanzi. Gli ordini che lo reggono paiono 85 immutabili, e tali sono creduti, perciocché essi non si mutano se non che a poco a poco e con lunghezza incomprensibile di tempo, per modo che le mutazioni loro non cadono appena sotto il conoscimento, non che sotto i sensi dell'uomo. La quale lunghezza di tempo, quanta che ella si sia, è ciò non 90 ostante menoma per rispetto alla durazione eterna della materia. Vedesi in questo presente mondo un continuo perire degl'individui ed un continuo trasformarsi delle cose da una in altra; ma perciocché la distruzione è compensata continuamente dalla produzione, e i generi si conservano, stimasi 95 che esso mondo non abbia né sia per avere in sé alcuna causa per la quale debba né possa perire, e che non dimostri alcun segno di caducità. Nondimeno si può pur conoscere il contrario, e ciò da più d'uno indizio, ma tra gli altri da questo.

Sappiamo che la terra, a cagione del suo perpetuo rivolgersi 100 intorno

al proprio asse, fuggendo dal centro le parti dintorno all'equatore, e però spingendosi verso il centro quelle dintorno ai poli, è cangiata di figura e continuamente cangiasi, divenendo intorno all'equatore ogni dì più ricolma, e per lo contrario intorno ai poli sempre più deprimendosi. 105 Or dunque da ciò debbe avvenire che in capo di certo tempo, la quantità del quale, avvengaché sia misurabile in sé, non può essere conosciuta dagli uomini, la terra si appiani di qua e di là dall'equatore per modo, che perduta al tutto la figura globosa, si riduca in forma di una tavola sottile ritonda. Questa ruota aggirandosi pur di continuo datno torno al suo centro, attenuata tuttavia più e dilatata, a lungo andare, fuggendo dal centro tutte le sue parti, riuscirà traforata nel mezzo. Il qual foro ampliandosi a cerchio di giorno in giorno, la terra ridotta per cotal modo a figura di uno anello, ultimamente andrà in pezzi; i quali usciti della 115 presente orbita della terra, e perduto il movimento circolare, precipiteranno nel sole o forse in qualche pianeta.

Potrebbe per avventura in confermazione di questo discorso addurre un esempio, io voglio dire dell'anello di Saturno, della natura del quale non si accordano tra loro i 120 fisici. E quantunque nuova e inaudita, forse non sarebbe perciò inverisimile congettura il presumere che il detto anello fosse da principio uno dei pianeti minori destinati alla sequela di Saturno; indi appianato e poscia traforato nel mezzo per cagioni conformi a quelle che abbiamo dette della terra, ma 125 più presto assai, per essere di materia forse più rara e più molle, cadesse dalla sua orbita nel pianeta di Saturno, dal quale colla virtù attrattiva della sua massa e del suo centro, sia ritenuto, siccome lo veggiamo essere veramente, dintorno a esso centro. E si potrebbe credere che questo anello, 130 continuando ancora a rivolgersi, come pur fa, intorno al suo mezzo, che è medesimamente quello del globo di Saturno, sempre più si assottigli e dilati, e sempre si accresca quello intervallo che è tra esso e il predetto globo, quantunque ciò accada troppo più lentamente di quello che si richiederebbe 135 a voler che tali mutazioni fossero potute notare e conoscere dagli uomini, massime così distanti. Queste cose, o seriamente o da scherzo, sieno dette circa all'anello di Saturno.

Ora quel cangiamento che noi sappiamo essere intervenuto e intervenire ogni giorno alla figura della terra, non è dubbio 140 alcuno che per le medesime cause non intervenga somigliantemente a quella di ciascun pianeta, comeché negli altri pianeti esso non ci sia così manifesto agli occhi come egli ci è pure in quello di Giove. Né solo a quelli che a similitudine della terra si aggirano intorno al sole, ma il medesimo senza 145 alcun fallo interviene ancora a quei pianeti che ogni ragion vuole che si credano essere intorno a ciascuna stella. Per tanto in quel modo che si è divisato della

terra, tutti i pianeti in capo di certo tempo, ridotti per se medesimi in pezzi, hanno 150 a precipitare gli uni nel sole, gli altri nelle stelle loro. Nelle quali fiamme manifesto è che non pure alquanti o molti individui, ma universalmente quei generi e quelle specie che ora si contengono nella terra e nei pianeti, saranno distrutte insino, per dir così, dalla stirpe. E questo per avventura, o 155 alcuna cosa a ciò somigliante, ebbero nell'animo quei filosofi, così greci come barbari, i quali affermarono dovere alla fine questo presente mondo perire di fuoco. Ma perciocché noi veggiamo che anco il sole si ruota dintorno al proprio asse, e quindi il medesimo si dee credere delle stelle, segue che 160 l'uno e le altre in corso di tempo debbano non meno che i pianeti venire in dissoluzione, e le loro fiamme dispergersi nello spazio. In tal guisa adunque il moto circolare delle sfere mondane, il quale è principalissima parte dei presenti ordini naturali, e quasi principio e fonte della conservazione di questo 165 universo, sarà causa altresì della distruzione di esso universo e dei detti ordini.

Venuti meno i pianeti, la terra, il sole e le stelle, ma non la materia loro, si formeranno di questa nuove creature, distinte in nuovi generi e nuove specie, e nasceranno per le 170 forze eterne della materia nuovi ordini delle cose ed un nuovo mondo. Ma le qualità di questo e di quelli, siccome eziandio degl'innumerabili che già furono e degli altri infiniti che poi saranno, non possiamo noi né pur solamente congetturare.

4. monte *Athos*: nella penisola Calcidica, sede di famosi monasteri.

19-24. Opportunamente il Della Giovanna richiama a proposito di questo periodo un ragionamento del *Fedro* platonico (cap. XXIV), che si direbbe il Leopardi abbia ricalcato in questa sua pagina.

49-51. Che all'amor di sé si riducano tutti i moventi delle azioni umane, è pensiero che si presentò, sappiamo, al Leopardi fin dagli inizi della sua speculazione: si tratta però di pensiero tutt'altro che originale, ed anche non originale è l'accostamento delle forze indefinibili della natura a questa forza a noi più nota. Cfr. infatti questo passo del *Système de la nature* del bar. d'Holbach, opportunamente citato dallo Zingarelli. «*La conservation est donc le but commun vers lequel toutes les énergies, les forces, les facultés des êtres semblent continuellement dirigées. Les Physiciens ont nommé cette tendance ou direction gravitation sur soi, Newton l'appelle force d'inertie; les Moralistes l'ont appelée dans l'homme amour de soi, qui n'est, que la tendance à se conserver; le désir du bonheur; l'amour du bien-être et du plaisir; la promptitude à saisir ce qui paroît favorable à son être, et l'aversion marquée pour tout ce qui le trouble ou le menace: sentiments primitifs et communs de tous les êtres de l'espèce humaine, que toutes leurs facultés s'efforcent de satisfaire, que toutes leurs passions, leurs volntés, leurs actions ont continuellement pour object et pour fin (op. cit., ch. IV)*».

84-98. Cfr. questo passo degli *Entretiens sur la pluralité des mondes* del Fontenelle (5^e soir): «*Ah! Madame: rassurez-vous, il faut du temps pour ruiner un monde. Mais enfin, dit-elle, il ne faut que du temps? Je vous l'avoue, repris-je. Toute cette masse immense de matière qui compose l'univers est dans un mouvement perpétuel, dont aucune de ses parties n'est*

entièrement exempte; et dès qu'il y a du mouvement quelque part, ne vous fiez point, il faut qu'il arrive des changements, soit lents soit prompts, mais toujours dans des temps proportionnés à l'effet. Les anciens étoient plaisants de s'imaginer que les corps célestes étoient de nature à ne changer jamais, parce qu'ils ne les avoient pas encore vu changer. Avoient-il le loisir de s'en assurer par l'expérience?... Devons-nous établir notre durée, qui n'est que d'un instant pour la mesure de quelqu'autre? Seroit-ce à dire que ce qui aurait duré cent mille fois plus que nous, dût toujours durer? On n'est pas si aisément éternel».

155-6. *quei filosofi, così greci come barbari: tra i greci Eraclito e gli Stoici.*

DIALOGO DI TIMANDRO E DI ELEANDRO

Il *Dialogo di Timandro e di Eleandro*, composto dal 14 al 24 giugno 1824, subito dopo il *Tasso*, è, come scrisse l'autore all'editore Stella "nel tempo stesso una specie di prefazione ed un'apologia dell'opera contro i filosofi moderni" e perciò fu da lui pubblicato, insieme col *Tasso* ed il *Colombo*, come saggio e difesa dell'opera sua, sull'«Antologia», sul «Nuovo Ricoglitore» e in un opuscolo a parte un anno prima della pubblicazione delle *Operette*. Una prefazione però e un'apologia che non tanto confuta le opinioni degli avversari («Se questa infelicità non è vera, tutto è falso e lasciamo pur questo e qualunque altro discorso» dice Eleandro, cioè il Leopardi, il quale sulle sue convinzioni ultime non ammetteva nemmeno discussioni), quanto difende le intenzioni dell'autore, prevenendo le accuse che gli potevano essere mosse di recare danno agli uomini con l'opera sua triste e sconsolata. In questo scritto perciò vediamo il Leopardi, nell'atto di congedarsi dall'opera compiuta o prossima ad essere compiuta, rivolgersi all'opera propria, anzi alla sua stessa persona, per definire con chiarezza gli intenti che lo hanno mosso a scrivere e gli spiriti da cui è stato animato: e certo l'interesse umano del dialogo nasce da questo ripiegarsi del Leopardi su se medesimo, da questo tentativo di fissare in parole definitive il proprio atteggiamento spirituale, nel momento in cui i suoi pensieri e i suoi sentimenti stanno per diventare cosa non più del tutto sua e cimentarsi con diversi pensieri e con diversi sentimenti. Gli avversari presunti o reali, non ci sono in realtà nel dialogo: c'è invece il Leopardi che forse non aveva prima di allora veduto con tanta chiarezza dentro se medesimo.

Che cosa l'ha indotto a scrivere? Il proposito di essere utile altrui? O l'ambizione? O l'amore? O l'odio verso i suoi simili? Che i libri possano giovare, egli ormai più non crede, se non forse i libri poetici, ed anche questi non per le azioni che possono suscitare, sì per quella purificazione, che essi sembrano compiere nell'animo nostro, per così breve tempo però e con così scarsa efficacia sul resto della vita nostra. Né ambizione ci può essere in lui, dopo la scomparsa di tante illusioni, né può essere ambizione quella che lo spinge a manifestare ingrati veri. E nemmeno amore: se, mentre egli parla dell'amore che riempì negli anni giovanili il suo cuore, chiaramente traspare quanto profonda sia anche in lui la nostalgia dell'amore, pure egli sa che quell'amore di un giorno è spento in lui e che non certo amore l'ha animato nello scrivere le *Operette*, anzi, per il senso squisito che egli ha dell'amore e per la severità con cui giudica se stesso, è indotto a stimare se stesso più disamorato ed egoista di quanto non sia.

Anche sa d'altra parte di essere libero dall'odio, e per l'indole sua e per il concetto che si è fatto degli uomini e di se medesimo. «Finalmente il concetto della vanità delle cose umane, mi riempie continuamente l'animo in modo, che non mi risolvo a mettermi per nessuna di loro in battaglia; e l'ira, l'odio mi paiono passioni molto maggiori e più forti, che non è conveniente alla tenuità della vita». Più che una difesa, è questo un vero e proprio esame di coscienza: e, chi rivolga la sua attenzione non al contrasto tra Eleandro e Timandro (personaggio quest'ultimo puramente fittizio e introdotto per provocare le risposte del primo), ma a questo esame di coscienza leopardiano, avvertirà come lo stile, pacato e pur commosso, bene rispecchi lo stato d'animo dello scrittore. Il quale anche, meglio qui che in seguito, quando il contrasto con individui disformi da lui per idee e per intenti gli ridesterà l'intransigenza di un giorno, dice perché egli non possa unirsi nelle speranze ai suoi contemporanei e perché l'opera sua debba essere necessariamente differente dalla loro. «In ultimo mi resta a dire, che io desidero quanto voi, e quanto qualunque altro, il bene della mia specie in universale; ma non lo spero in nessun modo; non mi so dilettere e pascere di certe buone aspettative, come veggo fare a molti filosofi in questo secolo; e la mia disperazione, per essere intera, e continua, e fondata in un giudizio fermo e in una certezza, non mi lascia luogo a sogni e immaginazioni liete circa il futuro, né animo d'intraprendere cosa alcuna per veder di ridurle ad effetto. E ben sapete che l'uomo non si dispone a tentare quel che egli sa o crede, non dovergli succedere e quando vi si disponga, opera di mala voglia e con poca forza; e che scrivendo in modo diverso o contrario all'opinione propria, se questa fosse anco falsa, non si fa mai cosa degna di considerazione». Questa chiarezza intellettuale suppone un'intima forza: e bene questa forza si esprime, priva di ogni enfasi e di ogni posa, là dove lo scrittore dice quale sia stata la ragione prima e più vera che lo ha indotto a scrivere questa sua opera, vale a dire l'intolleranza di ogni simulazione e dissimulazione, «alle quali», soggiunge, «mi piego talvolta nel parlare, ma negli scritti non mai; perché spesso parlo per necessità, ma non sono mai costretto a scrivere; e quando avessi a dire quel che ne penso, non mi darebbe un gran sollazzo a stillarmi il cervello sopra le carte». L'opera del pensiero non è dunque stata inutile per il Leopardi, se, salvandolo dalla disperazione, gli ha dato la certezza di alcune pur tristi verità, e insieme il sentimento di un dovere, il dovere di conformare alle verità scoperte la sua attività letteraria.

Non qui però finisce il dialogo: ché dopo qualche battuta sulla possibilità di migliorare le condizioni degli uomini e sull'opportunità di «inculcare» in essi come le *Operette* fanno, «la necessità della loro miseria, la vanità

della vita, l'imbecillità e piccolezza della loro specie, e la malvagità della loro natura», ci si presenta a un tratto un diverso Eleandro, il quale nega che dalla conoscenza del vero possa venire beneficio agli uomini, e in special modo miglioramento nei loro costumi o diminuzione nella loro infelicità, e colpisce sì coloro i quali dalla diffusione del vero o della filosofia si ripromettono un miglioramento del genere umano, ma sembra anche dar ragione all'avversario sull'opportunità dell'opera sua. La contraddizione è stata notata da parecchi studiosi; ed è contraddizione, che dimostra come, nonostante l'opera del suo intelletto, permanesse nel Leopardi una duplicità di sentimenti, per la quale da una parte egli sentiva di dover manifestare gli ingrati veri scoperti, dall'altra ancora rimpiangeva l'ignoranza del vero, propizia alle illusioni: a quelle «illusioni naturali dell'animo», che egli dice esser lodate ed esaltate nel suo libro, ma che, a dire il vero, troppo poco posto tengono rispetto a quelle verità. Come si spiega questa contraddizione? In verità, l'ultimo discorso di Eleandro, dove non ha valore polemico contro la fiducia nella filosofia, contro la credenza nella perfettibilità umana o contro coloro, i quali non distinguono tra gli «errori barbari» e le «illusioni naturali», è l'espressione di un rimpianto, che il Leopardi non può manifestare, per una condizione di cose, contro cui nulla può l'opera di un individuo. Sarebbe meglio non conoscere la verità, ma nessuna forza può mantenere la benefica ignoranza, una volta che il vero abbia cominciato a rivelarsi a noi: e questo fatto è una nuova prova della nostra infelicità. Nessun beneficio perciò l'autore si ripromette dai suoi scritti, nei quali «ricorda alcune verità dure o triste, o per isfogo dell'animo o per consolarsene col riso e non per altro»: soltanto, a sua discolpa, se una discolpa fosse necessaria, afferma che, pure in questo libro, egli non cessa «di deplorare, sconsigliare e riprendere lo studio di quel misero e freddo vero», e di lodare ed esaltare «le illusioni naturali dell'animo». Altro non gli è concesso fare, per la chiarezza a cui è pervenuta la sua mente: un giorno ha potuto esaltare con maggior abbandono quelle illusioni, lo potrà ancora nell'avvenire con qualche opera di poesia? Mentre scrive le *Operette* non lo crede e non lo spera: e infatti la sua futura opera poetica non sorgerà, né poteva sorgere da una rinnovata fede nelle illusioni, e nemmeno dalla fede nelle illusioni nasce quella poesia che è nelle *Operette*. Forse quest'ultima pagina dell'*Eleandro* è piuttosto un'eco dell'antico Leopardi, che un annuncio del futuro o un ritratto del tutto fedele di quel che egli fosse al tempo della composizione delle *Operette*.

TIMANDRO. Io ve lo voglio anzi debbo pur dire liberamente. La sostanza e l'intenzione del vostro scrivere e del vostro parlare, mi paiono molto

biasimevoli.

ELEANDRO. Quando non vi paia tale anche l'operare, io 5 non mi dolgo poi tanto: perché le parole e gli scritti importano poco.

TIMANDRO. Nell'operare, non trovo di che riprendervi. So che non fate bene agli altri per non potere, e veggo che non fate male per non volere. Ma nelle parole e negli scritti, vi credo molto riprensibile; e non vi concedo che oggi queste 10 cose importino poco; perché la nostra vita presente non consiste, si può dire, in altro. Lasciamo le parole per ora, e diciamo degli scritti. Quel continuo biasimare e derider che fate la specie umana, primieramente è fuori di moda.

ELEANDRO. Anche il mio cervello è fuori di moda. E non 15 è nuovo che i figliuoli vengano simili al padre.

TIMANDRO. Né anche sarà nuovo che i vostri libri, come ogni cosa contraria all'uso corrente, abbiano cattiva fortuna.

ELEANDRO. Poco male. Non per questo andranno cercando pane in sugli usci. 20

TIMANDRO. Quaranta o cinquant'anni addietro, i filosofi solevano mormorare della specie umana; ma in questo secolo fanno tutto al contrario.

ELEANDRO. Credete voi che quaranta o cinquant'anni addietro, i filosofi, mormorando degli uomini, dicessero il falso 25 o il vero?

TIMANDRO. Piuttosto e più spesso il vero che il falso.

ELEANDRO. Credete che in questi quaranta o cinquanta anni, la specie umana sia mutata in contrario da quella che era prima? 30

TIMANDRO. Non credo; ma cotesto non monta nulla al nostro proposito.

ELEANDRO. Perché non monta? Forse è cresciuta di potenza, o salita di grado; che gli scrittori d'oggi sieno costretti 35 di adularla, o tenuti di riverirla?

TIMANDRO. Cotesti sono scherzi in argomento grave.

ELEANDRO. Dunque tornando sul sodo, io non ignoro che gli uomini di questo secolo, facendo male ai loro simili secondo la moda antica, si sono pur messi a dirne bene, al 40 contrario del secolo precedente. Ma io, che non fo male a simili né a dissimili, non credo essere obbligato a dir bene degli altri contro coscienza.

TIMANDRO. Voi siete pure obbligato come tutti gli altri uomini, a procurar di giovare alla vostra specie.

45 ELEANDRO. Se la mia specie procura di fare il contrario a me, non veggo come mi corra cotesto obbligo che voi dite. Ma ponghiamo che mi corra. Che debbo io fare, se non posso ?

TIMANDRO. Non potete, e pochi altri possono, coi fatti. 50 Ma cogli scritti, ben potete giovare, e dovete. E non si giova coi libri che mordono

continuamente l'uomo in generale; anzi si nuoce assaissimo.

ELEANDRO. Consento che non si giovi, e stimo che non si nocchia. Ma credete voi che i libri possano giovare alla specie 55 umana?

TIMANDRO. Non solo io, ma tutto il mondo lo crede.

ELEANDRO. Che libri?

TIMANDRO. Di più generi; ma specialmente del morale.

ELEANDRO. Questo non è creduto da tutto il mondo; perché 60 io, fra gli altri, non lo credo; come rispose una donna a Socrate. Se alcun libro morale potesse giovare, io penso che gioverebbero massimamente i poetici: dico poetici, prendendo questo vocabolo largamente; cioè libri destinati a muovere la immaginazione; e intendo non meno di prose che di versi. Ora io fo poca stima di quella poesia che letta e meditata, 65 non lascia al lettore nell'animo un tal sentimento nobile, che per mezz'ora, gl'impedisca di ammettere un pensier vile, e di fare un'azione indegna. Ma se il lettore manca di fede al suo principale amico un'ora dopo la lettura, io non disprezzo perciò quella tal poesia: perché altrimenti mi converrebbe 70 disprezzare le più belle, più calde e più nobili poesie del mondo. Ed escluso poi da questo discorso i lettori che vivono in città grandi: i quali, in caso ancora che leggano attentamente, non possono essere giovati anche per mezz'ora, né molto dilettrati né mossi, da alcuna sorta di poesia. 75

TIMANDRO. Voi parlate, al solito vostro, malignamente, e in modo che date ad intendere di essere per l'ordinario molto male accolto e trattato dagli altri: perché questa il più delle volte è la causa del mal animo e del disprezzo che certi fanno professione di avere alla propria specie. 80

ELEANDRO. Veramente io non dico che gli uomini mi abbiano usato ed usino molto buon trattamento: massime che dicendo questo, io mi spaccerei per esempio unico. Né anche mi hanno fatto però gran male: perché, non desiderando niente da loro, né in concorrenza con loro, io non mi sono 85 esposto alle loro offese più che tanto. Ben vi dico e vi accerto, che siccome io conosco e veggio apertissimamente di non saper fare una menoma parte di quello che si richiede a rendersi grato alle persone; e di essere quanto si possa mai dire inetto a conversare cogli altri, anzi alla stessa vita; per colpa 90 o della mia natura o mia propria; però se gli uomini mi trattassero meglio di quello che fanno, io gli stimerei meno di quel che gli stimo.

TIMANDRO. Dunque tanto più siete condannabile: perché 95 l'odio, e la volontà di fare, per dir così, una vendetta degli uomini, essendone stato offeso a torto, avrebbe qualche scusa. Ma l'odio vostro, secondo che voi dite, non ha causa alcuna particolare; se non forse un'ambizione insolita e misera di acquistar fama dalla misantropia, come Timone: desiderio 100

abbominevole in sé, alieno poi specialmente da questo secolo, dedito sopra tutto alla filantropia.

ELEANDRO. Dell'ambizione non accade che io vi risponda; perché ho già detto che non desidero niente dagli uomini: e se questo non vi par credibile, benché sia vero; almeno dovete 105 credere che l'ambizione non mi muova a scriver cose che oggi, come voi stesso affermate, partoriscono vituperio e non lode a chi le scrive. Dall'odio poi verso tutta la nostra specie, sono così lontano, che non solamente non voglio, ma non posso anche odiare quelli che mi offendono particolarmente; 110 anzi sono del tutto inabile e impenetrabile all'odio. Il che non è piccola parte della mia tanta inettitudine a praticare nel mondo. Ma io non me ne posso emendare: perché sempre penso che comunemente, chiunque si persuade, con far dispiacere o danno a chicchessia, far comodo o piacere a se 115 proprio; s'induce ad offendere; non per far male ad altri (che questo non è propriamente il fine di nessun atto o pensiero possibile), ma per far bene a sé; il qual desiderio è naturale, e non merita odio. Oltre che ad ogni vizio o colpa che io veggo in altrui, prima di sdegnarmene, mi volgo a esaminare 120 me stesso, presupponendo in me i casi antecedenti e le circostanze convenevoli a quel proposito; e trovandomi sempre o macchiato o capace degli stessi difetti, non mi basta l'animo d'irritarmene. Riserbo sempre l'adirarmi a quella volta che io vegga una malvagità che non possa aver luogo nella natura 125 mia: ma fin qui non ne ho potuto vedere. Finalmente il concetto della vanità delle cose umane, mi riempie continuamente l'animo in modo, che non mi risolvo a mettermi per nessuna di loro in battaglia; e l'ira e l'odio mi paiono passioni molto maggiori e più forti, che non è conveniente alla tenuità della vita. Dall'animo di Timone al mio, vedete che 130 diversità ci corre. Timone, odiando e fuggendo tutti gli altri, amava e accarezzava solo Alcibiade, come causa futura di molti mali alla loro patria comune. Io, senza odiarlo, avrei fuggito più lui che gli altri, ammoniti i cittadini del pericolo, e confortati a provvedervi. Alcuni dicono che Timone non 135 odiava gli uomini, ma le fiere in sembianza umana. Io non odio né gli uomini né le fiere.

TIMANDRO. Ma né anche amate nessuno.

ELEANDRO. Sentite, amico mio. Sono nato ad amare, ho amato, e forse con tanto affetto quanto può mai cadere in 140 anima viva. Oggi, benché non sono ancora, come vedete, in età naturalmente fredda, né forse anco tepida; non mi vergogno a dire che non amo nessuno, fuorché me stesso, per necessità di natura, e il meno che mi è possibile. Contuttociò sono solito e pronto a eleggere di patire piuttosto io, che esser 145 cagione di patimento agli altri. E di questo, per poca notizia che abbiate de' miei costumi, credo

mi possiate essere testimonio.

TIMANDRO. Non ve lo nego.

ELEANDRO. Di modo che io non lascio di procurare agli 150 uomini per la mia parte, posponendo ancora il rispetto proprio, quel maggiore, anzi solo bene che sono ridotto a desiderare per me stesso, cioè di non patire.

TIMANDRO. Ma confessate voi formalmente, di non amare né anche la nostra specie in comune? 155

ELEANDRO. Sì, formalmente. Ma come tuttavia, se toccasse a me, farei punire i colpevoli, se bene io non gli odio; così, se potessi, farei qualunque maggior beneficio alla mia specie, ancorché io non l'ami.

160 TIMANDRO. Bene, sia così. Ma in fine, se non vi muovono ingiurie ricevute, non odio, non ambizione; che cosa vi muove a usare cotesto modo di scrivere?

ELEANDRO. Diverse cose. Prima, l'intolleranza di ogni simulazione e dissimulazione: alle quali mi piego talvolta nel parlare, 165 ma negli scritti non mai; perché spesso parlo per necessità, ma non sono mai costretto a scrivere; e quando avessi a dire quel che non penso, non mi darebbe un gran sollazzo a stillarmi il cervello sopra le carte. Tutti i savi si ridono di chi scrive latino al presente, che nessuno parla 170 quella lingua, e pochi la intendono. Io non veggo come non sia parimente ridicolo questo continuo presupporre che si fa scrivendo e parlando, certe qualità umane che ciascun sa che oramai non si trovano in uomo nato, e certi enti razionali o fantastici, adorati già lungo tempo addietro, ma ora tenuti 175 internamente per nulla e da chi gli nomina, e da chi gli ode a nominare. Che si usino maschere e travestimenti per ingannare gli altri, o per non essere conosciuti; non mi pare strano: ma che tutti vadano mascherati con una stessa forma di maschere, e travestiti a uno stesso modo, senza ingannare l'un 180 l'altro, e conoscendosi ottimamente tra loro; mi riesce una fanciullaggine. Cavinsi le maschere, si rimangono coi loro vestiti; non faranno minori effetti di prima, e staranno più a loro agio. Perché pur finalmente, questo finger sempre, ancorché inutile, e questo sempre rappresentare una persona 185 diversissima dalla propria, non si può fare senza impaccio e fastidio grande. Se gli uomini dallo stato primitivo, solitario e silvestre, fossero passati alla civiltà moderna in un tratto, e non per gradi; crediamo noi che si troverebbero nelle lingue i nomi delle cose dette dianzi, non che nelle nazioni l'uso di 190 ripetergli a ogni poco, e di farvi mille ragionamenti sopra? In verità quest'uso mi par come una di quelle cerimonie o pratiche antiche, alienissime dai costumi presenti, le quali contuttociò si mantengono, per virtù della consuetudine. Ma io che non mi posso adattare alle cerimonie, non mi adatto anche a quell'uso; e scrivo in lingua moderna,

e non dei 195 tempi troiani. In secondo luogo; non tanto io cerco mordere ne' miei scritti la nostra specie, quanto dolermi del fato. Nessuna cosa credo sia più manifesta e palpabile, che l'infelicità necessaria di tutti i viventi. Se questa infelicità non è vera, tutto è falso, e lasciamo pur questo e qualunque altro 200 discorso. Se è vera, perché non mi ha da essere né pur lecito di dolermene apertamente e liberamente, e dire, io patisco? Ma se mi dolessi piangendo (e questa sì è la terza causa che mi muove), darei noia non piccola agli altri, e a me stesso, senza alcun frutto. Ridendo dei nostri mali, trovo qualche 205 conforto; e procuro di recarne altrui nello stesso modo. Se questo non mi vien fatto, tengo pure per fermo che il ridere dei nostri mali sia l'unico profitto che se ne possa cavare, e l'unico rimedio che vi si trovi. Dicono i poeti che la disperazione ha sempre nella bocca un sorriso. Non dovete pensare 210 che io non compatisca all'infelicità umana. Ma non potendovisi riparare con nessuna forza, nessuna arte, nessuna industria, nessun patto; stimo assai più degno dell'uomo, e di una disperazione magnanima, il ridere dei mali comuni; che il mettermene a sospirare, lagrimare e stridere insieme cogli 215 altri, o incitandoli a fare altrettanto. In ultimo mi resta a dire, che io desidero quanto voi, e quanto qualunque altro, il bene della mia specie in universale; ma non lo spero in nessun modo; non mi so dilettere e pascere di certe buone aspettative, come veggo fare a molti filosofi in questo secolo; e la 220 mia disperazione, per essere intera, e continua, e fondata in un giudizio fermo e in una certezza, non mi lascia luogo a sogni e immaginazioni liete circa il futuro, né animo d'intraprendere cosa alcuna per veder di ridurle ad effetto. E ben sapete che l'uomo non si dispone a tentare quel che egli sa o 225 crede non dovergli succedere, e quando vi si disponga, opera di mala voglia e con poca forza; e che scrivendo in modo diverso o contrario all'opinione propria, se questa fosse anco falsa, non si fa mai cosa degna di considerazione.

TIMANDRO. Ma bisogna ben riformare il giudizio proprio 230 quando sia diverso dal vero; come è il vostro.

ELEANDRO. Io giudico quanto a me di essere infelice, e in questo so che non m'inganno. Se gli altri non sono, me ne congratulo seco loro con tutta l'anima. Io sono anche sicuro 235 di non liberarmi dall'infelicità, prima che io muoia. Se gli altri hanno diversa speranza di sé, me ne rallegro similmente.

TIMANDRO. Tutti siamo infelici, e tutti sono stati: e credo non vorrete gloriarvi che questa vostra sentenza sia delle più nuove. Ma la condizione umana si può migliorare di gran 240 lunga da quel che ella è, come è già migliorata indicibilmente da quello che fu. Voi mostrate non ricordarvi, o non volervi ricordare, che l'uomo è perfettibile.

ELEANDRO. Perfettibile lo crederò sopra la vostra fede; ma perfetto, che è quel che importa maggiormente, non so 245 quando l'avrò da credere né sopra la fede di chi.

TIMANDRO. Non è giunto ancora alla perfezione, perché gli è mancato tempo; ma non si può dubitare che non vi sia per giungere.

ELEANDRO. Né io ne dubito. Questi pochi anni che sono 250 corsi dal principio del mondo al presente, non potevano bastare; e non se ne dee far giudizio dell'indole, del destino e delle facoltà dell'uomo: oltre che si sono avute altre faccende per le mani. Ma ora non si attende ad altro che a perfezionare la nostra specie.

255 TIMANDRO. Certo vi si attende con sommo studio in tutto il mondo civile. E considerando la copia e l'efficacia dei mezzi, l'una e l'altra aumentate incredibilmente da poco in qua, si può credere che l'effetto si abbia veramente a conseguire fra più o men tempo: e questa speranza è di non piccolo 260 giovamento a cagione delle imprese e operazioni utili che ella promuove o partorisce. Però se fu mai dannoso e riprensibile in alcun tempo, nel presente è dannosissimo e abbominevole l'ostentare cotesta vostra disperazione, e l'inculcare agli uomini la necessità della loro miseria, la vanità della 265 vita, l'imbecillità e piccolezza della loro specie, e la malvagità della loro natura: il che non può fare altro frutto che prostrarli d'animo; spogliarli della stima di se medesimi, primo fondamento della vita onesta, della utile, della gloriosa; e distorli dal procurare il proprio bene.

270 ELEANDRO. Io vorrei che mi dichiaraste precisamente, se vi pare che quello che io credo e dico intorno all'infelicità degli uomini, sia vero o falso.

TIMANDRO. Voi riponete mano alla vostra solita arme; e quando io vi confessi che quello che dite è vero, pensate vincere la questione. Ora io vi rispondo, che non ogni verità 275 è da predicare a tutti, né in ogni tempo.

ELEANDRO. Di grazia, soddisfatemi anche di un'altra domanda. Queste verità che io dico e non predico, sono nella filosofia, verità principali, o pure accessorie?

TIMANDRO. Io, quanto a me, credo che sieno la sostanza 280 di tutta la filosofia.

ELEANDRO. Dunque s'ingannano grandemente quelli che dicono e predicano che la perfezione dell'uomo consiste nella conoscenza del vero, e tutti i suoi mali provengono dalle opinioni false e dalla ignoranza, e che il genere umano allora 285 finalmente sarà felice, quando ciascuno o i più degli uomini conosceranno il vero, e a norma di quello solo comporranno e governeranno la loro vita. E queste cose le dicono poco meno che tutti i

filosofi antichi e moderni. Ecco che a giudizio vostro, quelle verità che sono la sostanza di tutta la 290 filosofia, si debbono occultare alla maggior parte degli uomini; e credo che facilmente consentireste che debbano essere ignorate o dimenticate da tutti: perché sapute, e ritenute nell'animo, non possono altro che nuocere. Il che è quanto dire che la filosofia si debba estirpare dal mondo. Io non ignoro 295 che l'ultima conclusione che si ricava dalla filosofia vera e perfetta, si è, che non bisogna filosofare. Dal che s'inferisce che la filosofia, primieramente è inutile, perché a questo effetto di non filosofare, non fa di bisogno esser filosofo; secondariamente è dannosissima, perché quella ultima 300 conclusione non vi s'impara se non alle proprie spese, e imparata che sia, non si può mettere in opera; non essendo in arbitrio degli uomini dimenticare le verità conosciute, e deponendosi più facilmente qualunque altro abito che quello di filosofare. In somma la filosofia, sperando e promettendo a principio di 305 medicare i nostri mali, in ultimo si riduce a desiderare invano di rimediare a se stessa. Posto tutto ciò, domando perché si abbia da credere che l'età presente sia più prossima e disposta alla perfezione che le passate. Forse per la maggior notizia del vero; la quale si vede essere contrarissima alla 310 felicità dell'uomo? O forse perché al presente alcuni pochi conoscono che non bisogna filosofare, senza che però abbiano facoltà di astenersene? Ma i primi uomini in fatti non filosofarono, e i selvaggi se ne astengono senza fatica. Quali altri 315 mezzi o nuovi, o maggiori che non ebbero gli antenati, abbiamo noi, di approssimarci alla perfezione?

TIMANDRO. Molti, e di grande utilità: ma l'esporgli vorrebbe un ragionamento infinito.

ELEANDRO. Lasciamoli da parte per ora: e tornando al 320 fatto mio, dico, che se ne' miei scritti io ricordo alcune verità dure e triste, o per isfogo dell'animo, o per consolarmene col riso, e non per altro; io non lascio tuttavia negli stessi libri di deplorare, sconsigliare e riprendere lo studio di quel misero e freddo vero, la cognizione del quale è fonte o di non-curanza 325 e infingardaggine, o di bassezza d'animo, iniquità e disonestà di azioni, e perversità di costumi: laddove, per lo contrario, lodo ed esalto quelle opinioni, benché false, che generano atti e pensieri nobili, forti, magnanimi, virtuosi, ed utili al ben comune o privato; quelle immaginazioni belle e 330 felici, ancorché vane, che danno pregio alla vita; le illusioni naturali dell'animo; e in fine gli errori antichi, diversi assai dagli errori barbari; i quali solamente, e non quelli, sarebbero dovuti cadere per opera della civiltà moderna e della filosofia. Ma queste, secondo me, trapassando i termini (come 335 è proprio e inevitabile alle cose umane); non molto dopo sollevati da una barbarie, ci hanno precipitati in un'altra, non minore della

prima; quantunque nata dalla ragione e dal sapere, e non dall'ignoranza; e però meno efficace e manifesta nel corpo che nello spirito, men gagliarda nelle opere, e per dir così, più riposta ed intrinseca. In ogni modo, io dubito, 340 o inclino piuttosto a credere, che gli errori antichi, quanto sono necessari al buono stato delle nazioni civili, tanto sieno, e ogni dì più debbano essere, impossibili a rinnovarveli. Circa la perfezione dell'uomo, io vi giuro, che se fosse già conseguita, avrei scritto almeno un tomo in lode del genere umano. 345 Ma poiché non è toccato a me di vederla, e non aspetto che mi tocchi in mia vita, sono disposto di assegnare per testamento una buona parte della mia roba ad uso che quando il genere umano sarà perfetto, se gli faccia e pronuncisi pubblicamente un panegirico tutti gli anni; e anche gli sia rizzato 350 un tempietto all'antica, o una statua, o quello che sarà creduto a proposito.

1. *Timandro*: i personaggi di questo dialogo si chiamavano dapprima *Filenore* e *Misenore* (vale a dire colui che ama e colui che odia gli uomini): a dialogo finito il Leopardi sostituì a quei nomi i presenti (colui che ha stima e colui che ha compassione degli uomini). Non si conveniva il nome di *Misenore* a chi dice di sé di essere «del tutto inabile e impenetrabile all'odio».

15-20. «L'autore», spiega il Della Giovanna «non intende di andare elemosinando il favore del pubblico». Forse però si tratta di uno scherzo: figliuoli come quelli di cui parla *Timandro*, non cercheranno il pane per carità, perché di pane non hanno bisogno.

21. *Quaranta o cinquant'anni addietro*: il poeta allude all'età degli illuministi, i quali non mormoravano propriamente della specie umana, ma, nella loro polemica antireligiosa, insistevano sovente sulla poca parte che l'uomo ha nella natura, ed abbracciavano talora (come il barone d'Holbach) un sistema prettamente materialistico. Se qui e altrove (nella *Ginestra* e nei *Paralipomeni*) il Leopardi sembra farsi paladino della filosofia illuministica contro il rinnovato spiritualismo dei tempi suoi, e accentua proprio in questi anni il fondo illuministico della sua cultura e della sua mentalità, rimane di fronte all'illuminismo e alla fede attiva che lo sosteneva, su di una posizione ben sua, per la mancanza appunto di quella fede per il prevalere in lui dei motivi pessimistici, che egli deduceva da quella corrente di pensiero.

60-1. *come... Socrate*: La nota marg. «PLAT., *Conviv. Disput. Socratis et Diotimae*» conferma l'ipotesi di quei commentatori, che hanno additato nel *Convito* platonico il passo a cui qui, deformandone un poco il significato per adattarlo al suo intento, allude il Leopardi. Scrive Platone (*op. cit.*, cap. XXII: «Non convengono tutti che Amore è un gran Dio?») «Tutti gli sciocchi, vuoi dire, o quelli che hanno giudizio?») «Tutti». Ed ella ridendo: «Come può essere, o Socrate, che convengano ch'egli è un gran Dio, quelli che dicono ch'egli non è neanche Dio?») «Chi sono?») «Uno sei tu, disse, e una io» (Trad. ACRI).

61-75. In forma scherzosa il Leopardi, il quale fece sua l'idea espressa dalla Staël che l'opera di poesia non deve mirare ad uno scopo estraneo per quanto nobile esso sia, dà voce al suo profondo convincimento sulla funzione purificatrice della poesia, che, pur non proponendosi un fine morale e non dirigendo l'azione dell'uomo verso alcun scopo determinato, eleva moralmente l'animo nostro. Pensiero acuto e vero, questo: ed anche una verità si cela sotto lo scherzo della «mezz'ora» e dell'«ora», a parte le considerazioni pessimistiche, ché, a farci operare rettamente, non può bastare quello stato di purezza a cui ci solleva la lettura di una poesia.

72-3. *i lettori... grandi*: cfr. *Il Parini*, cap. IV.

99. *Timone*: Timone di Fliunte (sec. III av. Cr.), filosofo scettico, autore di silli, e famoso per la sua misantropia, ricordata da Diogene Laerzio e da Plutarco. Luciano ne fece il protagonista di un dialogo (*Timone o il misantropo*): e Leopardi pensò il Leopardi d'intitolare un suo dialogo, nel quale forse avrebbe voluto contrapporre, come qui, la misantropia di Timone alla propria.

130-3. Il fatto è narrato da Plutarco (*Vita di Antonio*, cap. LXX).

139. *Sono nato ad amare ecc.*: cfr. questo passo di una lettera al fratello Carlo: «Amami, per Dio. Ho bisogno di amore, amore, amore, fuoco, entusiasmo, vita (*Ep.*, I, 362)».

143-4. *per necessità di natura*: perché l'uomo non può amare se stesso (cfr. *Dialogo di Malambruno e di Farfarello*).

173-4. *certi enti razionali o fantastici*: le «larve» della *Storia del genere umano*.

331-2. *gli errori antichi, diversi assai dagli errori barbari*: per comprendere questa distinzione, con la quale il Leopardi tenta di giustificare il suo duplice atteggiamento verso la filosofia, è bene avere presente il passo del *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli italiani*, nel quale si rappresentano a tinte fosche il Medio Evo e la sua barbarie e si fa l'elogio della «nuova filosofia», nata, scrive l'autore, «non ancor sono due secoli», filosofia che ci libera dai pregiudizi, dagli abusi, e dalla barbarie in genere dei tempi bassi (cfr. *Poesie e prose*, II, 578-80). In realtà quegli errori che egli attribuisce agli antichi, sono le idealità morali, che appaiono errori perché l'operare per esse sembra essere privo di giustificazione, e gli errori che egli chiama barbari, sono gli errori dell'intelletto, i pregiudizi e in genere le false opinioni. Chi, ad es., compie nobili azioni per amore della virtù, incorre, pensa il Leopardi, nel primo di quegli errori: chi crede che l'uomo sia il centro dell'universo o che l'universo sia fatto per lui, erra, ma ben diversamente dal primo, per pura e semplice ignoranza.

IL COPERNICO

DIALOGO

«Ho due dialoghi da essere aggiunti alle *Operette*, l'uno di *Plotino e Porfirio* sopra il suicidio, l'altro *il Copernico* sopra la nullità del genere umano... Esse non potrebbero facilmente pubblicarsi in Italia (*Epist.* II, 486)». Così il Leopardi in una lettera del 21 giugno 1832 al De Sinner, parlando delle sue cose inedite: ma l'una e l'altra, che egli in una lettera posteriore riconoscerà «non avere interesse sufficiente per comparir separate dal corpo delle *Operette morali* a cui erano destinate» (*ibid.*, 496), erano già state composte fin dal 1827 (per la disegnata *Enciclopedia delle cose inutili*, pensa il Levi, ma le parole sopra ricordate fanno sorgere qualche dubbio su questa ipotesi). Più antico però di quell'anno è il disegno del presente dialogo: in una lista del 1825 di titoli di opere da comporre troviamo un *Copernico, dialogo* e, in una lista anteriore alla composizione delle *Operette morali* del 1824, un titolo come questo *Il sole e l'ora prima, o Copernico*, che mostra come fin d'allora il poeta avesse presenti le linee principali dell'opera sua. E, se non le linee del dialogo, già il concetto fondamentale di esso, e qualcosa del sentimento che lo anima, è in una nota, scritta nel 1819, nello *Zibaldone*, che è opportuno riferire per intero: «Una prova in mille di quanto influiscano i sistemi puramente fisici sugl'intellettuali e metafisici è quello di Copernico, che al pensatore rinnova interamente l'idea della natura e dell'uomo concepita per l'antico sistema detto tolemaico; rivela una pluralità di mondi, mostra l'uomo un essere non unico, come non è unica la collocazione il moto e il destino della terra, ed apre un immenso campo di riflessioni sopra l'infinità delle creature, che secondo tutte le leggi di analogia debbono abitare gli altri globi in tutto analoghi al nostro, e quelli anche che saranno, benché non ci appariscano, intorno agli altri soli, cioè le stelle, abbassa l'idea dell'uomo e la sublima; scuopre nuovi misteri della creazione, del destino della natura e della essenza delle cose, dell'esser nostro, dell'onnipotenza del creatore, dei fini del creato ecc.» (*Zib.*, 84). Né si deve tacere di quella *Storia dell'Astronomia* che egli compilò a quindici anni e che gli diede una certa domestichezza con le scoperte di quella scienza, da lui giudicata nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, «opposta, come nessun'altra scienza fisica ai sentimenti che ogni uomo ha concepiti nella sua infanzia»: non soltanto perché molte nozioni allora apprese gli restarono familiari, ma perché, pur sotto il compiacimento del compilatore e il facile scherno illuministico, si intravedono atteggiamenti, che saranno dell'autore del

Copernico nel passo, ad es., in cui, con una domanda, lo scrittore dimostra la ragionevolezza del sistema copernicano: «Perché in luogo di ammettere questo movimento nel nostro globo, dovranno porsi in moto delle masse immense, quali sono il sole e le stelle, in grazia di un corpo, che in riguardo ad esse non occupa che un punto dell'universo?» (*Poesie e prose*, II, 896-7). La materia del *Copernico* era perciò delle più familiari al nostro poeta, congiunta com'era a quell'intuizione della nullità dell'uomo nell'universo, preesistente in lui a tutti i suoi raziocini, elaborata in forma facile ed accessibile da scrittori a lui ben noti quali il Fontenelle e già tentata dalla sua immaginazione. «Sopra la nullità del genere umano» egli aveva già scritto il *Dialogo di un folletto e di uno gnomo*, e quel soggetto ancora aveva affrontato, con abbondanza di riferimenti astronomici nel *Dialogo della Terra e della Luna*, un poco diseguale ed incerto: col *Copernico* egli affrontava in pieno, tralasciando divagazioni fantastiche, il suo soggetto, e riprendeva la nota dello *Zibaldone* dandole un drammatico svolgimento, col fare da Copernico stesso rilevare gli effetti filosofici e morali della sua scoperta.

«Il dialogo è nato in un buon momento», scrive il De Sanctis, «quando lo scrittore se la godeva seco stesso con l'animo netto di ogni fiele e di ogni amarezza... Il comico non si sviluppa sino al riso; pur ti mantiene la faccia serena e contenta, come di chi si sente in un buon momento della vita, in uno stato di benessere», né chi giudica con l'animo sgombro da pregiudizi può dissentire da lui. Soltanto si può aggiungere che a dare quell'impressione di serenità ha contribuito certo la familiarità dell'autore con la sua materia: la leggerezza di tocco, lo scherzo, che non giunge mai fino al riso e quasi sempre appare spontaneo, non sarebbero stati possibili se l'autore non avesse guardato alla sua materia con un certo distacco, come di chi ha da tanto tempo presenti allo spirito delle idee che ben può agevolmente scherzare con esse, senza dubitare della loro verità, può accennarvi, con discrezione, senza aver bisogno di addurre prove e svolgere dimostrazioni. Qualcosa di simile abbiamo trovato nel *Dialogo di un folletto e di uno gnomo*: anche qui la commozione per la nullità dell'uomo è contenuta e nascosta da un sorriso pur non essendo vinta del tutto, anche qui la commozione nascosta fa sì che quel sorriso non resti puro scherzo, e il sorriso, che la commozione non si disperda in eloquenza. (Si leggano, a questo proposito, le parole dell'*Ora prima* sul destino che attende gli uomini se il *Sole* si ostinerà nel suo proposito). Ma il campo dell'immaginazione dell'autore è qui più vasto: e si direbbe che egli goda di spaziare per questo vasto campo, giocando quasi con le ipotesi astronomiche e metafisiche, come si direbbe dimentichi lo smarrimento che

altre volte lo prendeva dinanzi agli spazi infiniti del cielo. O forse meglio quello smarrimento c'è, ma come sottinteso, perché su di esso prevale il piacere della contemplazione ironica della piccolezza dell'uomo, la gioia di dominare con la fantasia la rivoluzione operata nell'universo dal sistema copernicano. Come traspare questa gioia dalle successive osservazioni di Copernico che ci fanno vedere sempre più grave la portata della sua scoperta, sempre più vasto e complesso l'universo, sempre più piccola la terra col suo piccolissimo genere umano! Per il discorso di Copernico, che svolge, sappiamo, l'antica nota dello *Zibaldone* è fatto tutto il dialogo: il resto vuole preparare o variare il soggetto principale. Ed è degno di nota che anche gli scherzi risentano della leggerezza di tutta l'opera e sieno meno forzati che in altre operette e che le notizie mitologiche e peregrine, che pure non mancano, siano dosate con molta misura. Perché dunque qualche critico vuole sottilizzare ancora una volta sul carattere dei personaggi, sul Sole che conosce tante cose di quegli uomini che dovrebbe ignorare, su Copernico, ora troppo ingenuo ora troppo sapiente? Chi abbia presente quello che è il centro vero dell'opera, il discorso di Copernico, non cercherà in questi personaggi altro che leggiadre fantasie letterarie, né pretenderà di scoprire in essi caratteri verisimili e fortemente delineati. Se c'è qualcosa di troppo in quest'opera, questo è, io credo, il discorso del Sole sui filosofi e i poeti e sugli effetti che l'opera loro ha sugli uomini: quelle osservazioni ci portano in un ambito di idee diverse da quelle a cui è consacrato il dialogo, ma sopra tutto discordano per il loro tono, dalla leggerezza briosa che pervade le sue pagine*.

SCENA PRIMA

L'ORA PRIMA E IL SOLE

ORA PRIMA. Buon giorno, Eccellenza.

SOLE. Sì: anzi buona notte.

ORA PRIMA. I cavalli sono in ordine.

SOLE. Bene.

ORA PRIMA. La diana è venuta fuori da un pezzo. 5

SOLE. Bene: venga o vada a suo agio.

ORA PRIMA. Che intende di dire vostra Eccellenza?

SOLE. Intendo che tu mi lasci stare.

ORA PRIMA. Ma, Eccellenza, la notte già è durata tanto, 10 che non può durare più; e se noi c'indugiassimo, vegga, Eccellenza, che poi non nascesse qualche disordine.

SOLE. Nasca quello che vuole, che io non mi muovo.

ORAPRIMA. Oh, Eccellenza, che è cotesto? si sentirebbe ella male?

15 SOLE. No no, io non mi sento nulla; se non che io non mi voglio muovere: e però tu te ne andrai per le tue faccende.

ORAPRIMA. Come debbo io andare se non viene ella, ché io sono la prima Ora del giorno ? e il giorno come può essere, 20 se vostra Eccellenza non si degna, come è solita, di uscir fuori ?

SOLE. Se non sarai del giorno, sarai della notte; ovvero le Ore della notte faranno l'ufficio doppio, e tu e le tue compagne starete in ozio. Perché, sai che è? io sono stanco di 25 questo continuo andare attorno per far lume a quattro animaluzzi, che vivono in su un pugno di fango, tanto piccino, che io, che ho buona vista, non lo arrivo a vedere: e questa notte ho fermato di non volere altra fatica per questo; e che se gli uomini vogliono veder lume, che tengano i loro fuochi 30 accesi, o proveggano in altro modo.

ORAPRIMA. E che modo, Eccellenza, vuole ella che ci trovino i poverini? E a dover poi mantenere le loro lucerne, o provvedere tante candele che ardano tutto lo spazio del giorno, sarà una spesa eccessiva. Che se fosse già ritrovato di 35 fare quella certa aria da servire per ardere, e per illuminare le strade, le camere, le botteghe, le cantine e ogni cosa, e il tutto con poco dispendio: allora direi che il caso fosse manco male. Ma il fatto è che ci avranno a passare ancora trecento anni, poco più o meno, prima che gli uomini ritrovino quel 40 rimedio: e intanto verrà loro manco l'olio e la cera e la pece e il sego; e non avranno più che ardere.

SOLE. Andranno alla caccia delle lucciole, e di quei vermicciuoli che splendono.

ORAPRIMA. E al freddo come provvederanno? che senza quell'aiuto che avevano da vostra Eccellenza, non basterà il 45 fuoco di tutte le selve a riscaldarli. Oltre che si morranno anco dalla fame: perché la terra non porterà più i suoi frutti. E così, in capo a pochi anni, si perderà il seme di quei poveri animali: che quando saranno andati un pezzo qua e là per la Terra, a tastone, cercando di che vivere e di che riscaldarsi; 50 finalmente, consumata ogni cosa che si possa ingoiare, e spenta l'ultima scintilla di fuoco, se ne morranno tutti al buio, ghiacciati come pezzi di cristallo di roccia.

SOLE. Che importa cotesto a me? che, sono io la balia del genere umano; o forse il cuoco, che gli abbia da stagionare e 55 da apprestare i cibi? e che mi debbo io curare se certa poca quantità di creaturine invisibili, lontane da me i milioni delle miglia, non veggono, e non possono reggere al freddo, senza la luce mia? E poi, se io debbo anco servir, come dire, di stufa o di focolare a questa famiglia umana, è ragionevole, 60 che volendo la famiglia

scaldarsi, venga essa intorno del focolare, e non che il focolare vada dintorno alla casa. Per questo, se alla Terra fa di bisogno della presenza mia, cammini ella e adoprarsi per averla: che io per me non ho bisogno di cosa alcuna dalla Terra, perché io cerchi di lei. 65

ORA PRIMA. Vostra Eccellenza vuol dire, se io intendo bene, che quello che per lo passato ha fatto ella, ora faccia la Terra.

SOLE. Sì: ora, e per l'innanzi sempre.

ORA PRIMA. Certo che vostra Eccellenza ha buona ragione 70 in questo: oltre che ella può fare di sé a suo modo. Ma pure contuttociò, si degni, Eccellenza, di considerare quante cose belle è necessario che sieno mandate a male, volendo stabilire questo nuovo ordine. Il giorno non avrà più il suo bel carro dorato, co' suoi bei cavalli, che si lavavano alla marina: 75 e per lasciare le altre particolarità, noi altre povere Ore non avremo più luogo in cielo, e di fanciulle celesti diventeremo terrene; se però, come io aspetto, non ci risolveremo piuttosto in fumo. Ma sia di questa parte come si voglia: il punto 80 sarà persuadere alla Terra di andare attorno; che ha da esser difficile pure assai: perch'ella non ci è usata; e le dee parere strano di aver poi sempre a correre e affaticarsi tanto, non avendo mai dato un crollo da quel suo luogo insino a ora. E se vostra Eccellenza adesso, per quel che pare, comincia a 85 porgere un poco di orecchio alla prigrizia; io odo che la Terra non sia mica più inclinata alla fatica oggi che in altri tempi.

SOLE. Il bisogno, in questa cosa, la pungerà, e la farà balzare e correre quanto convenga. Ma in ogni modo, qui la 90 via più spedita e la più sicura è di trovare un poeta ovvero un filosofo che persuada alla Terra di muoversi, o che quando altrimenti non la possa indurre, la faccia andar via per forza. Perché finalmente il più di questa faccenda è in mano dei filosofi e dei poeti; anzi essi ci possono quasi il tutto. I poeti 95 sono stati quelli che per l'addietro (perch'io era più giovane, e dava loro orecchio), con quelle belle canzoni, mi hanno fatto fare di buona voglia, come per un diporto, o per un esercizio onorevole, quella sciocchissima fatica di correre alla disperata, così grande e grosso come io sono, intorno a un 100 granellino di sabbia. Ma ora che io sono maturo di tempo, e che mi sono voltato alla filosofia, cerco in ogni cosa l'utilità, e non il bello; e i sentimenti dei poeti, se non mi muovono lo stomaco, mi fanno ridere. Voglio, per fare una cosa, averne buone ragioni, e che sieno di sostanza: e perché io non trovo 105 nessuna ragione di anteporre alla vita oziosa e agiata la vita attiva; la quale non ti potria dar frutto che pagasse il travaglio, anzi solamente il pensiero (non essendoci al mondo un frutto che vaglia due soldi); perciò sono deliberato di lasciare le fatiche e i disagi agli altri, e io

per la parte mia vivere in casa quieto e senza faccende. Questa mutazione in
110 me, come ti ho detto, oltre a quel che ci ha cooperato l'età, l'hanno fatta
i filosofi; gente che in questi tempi è cominciata a montare in potenza, e
monta ogni giorno più. Sicché, volendo fare adesso che la Terra si muova, e
che diasi a correre attorno in vece mia; per una parte veramente sarebbe
115 a proposito un poeta più che un filosofo: perché i poeti, ora con una
fola, ora con un'altra, dando ad intendere che le cose del mondo sieno di
valuta e di peso, e che sieno piacevoli e belle molto, e creando mille
speranze allegre, spesso invogliano gli altri di faticare; e i filosofi gli
svogliono. 120 Ma dall'altra parte, perché i filosofi sono cominciati a stare
al di sopra, io dubito che un poeta non sarebbe ascoltato oggi dalla Terra,
più di quello che fossi per ascoltarlo io; o che, quando fosse ascoltato, non
farebbe effetto. E però sarà il meglio che noi ricorriamo a un filosofo: che
se bene 125 i filosofi ordinariamente sono poco atti, e meno inclinati, a
muovere altri ad operare; tuttavia può essere che in questo caso così
estremo, venga loro fatta cosa contraria al loro usato. Eccetto se la Terra
non giudicherà che le sia più espediente di andarsene a perdizione, che
avere a travagliarsi 130 tanto: che io non direi però che ella avesse il torto:
basta, noi vedremo quello che succederà. Dunque tu farai una cosa: tu te
n'andrai là in Terra; o pure vi manderai l'una delle tue compagne, quella
che tu vorrai: e se ella troverà qualcuno di quei filosofi che stia fuori di
casa al fresco, speculando il 135 cielo e le stelle; come ragionevolmente ne
dovrà trovare, per la novità di questa notte così lunga; ella senza più,
levatolo di peso, se lo gitterà in sul dosso; e così torni, e me lo rechi insin
qua: che io vedrò di disporlo a fare quello che occorre. Hai tu inteso bene?
140

ORAPRIMA. Eccellenza sì. Sarà servita.

SCENA SECONDA

*COPERNICO in sul terrazzo di casa sua, guardando in cielo a levante, per mezzo d'un
cannoncello di carta; perché non erano ancora inventati i cannocchiali.*

Gran cosa è questa. O che tutti gli orioli fallano, o il sole 5 dovrebbe
esser levato già è più di un'ora: e qui non si vede né pure un barlume in
oriente; con tutto che il cielo sia chiaro e terso come uno specchio. Tutte le
stelle risplendono come fosse la mezza notte. Vattene ora all'Almagesto o al
Sacrobosco, e dì che ti assegnino la cagione di questo caso. 10 Io ho udito
dire più volte della notte che Giove passò colla moglie d'Anfitrione: e così
mi ricordo aver letto poco fa in un libro moderno di uno Spagnuolo, che i

Peruviani raccontano che una volta, in antico, fu nel paese loro una notte lunghissima, anzi sterminata; e che alla fine il sole uscì fuori da 15 un certo lago, che chiamano di Titicaca. Ma insino a qui ho pensato che queste tali, non fossero se non ciance; e io l'ho tenuto per fermo; come fanno tutti gli uomini ragionevoli. Ora che io m'avveggo che la ragione e la scienza non rilevano, a dir proprio, un'acca; mi risolvo a credere che queste 20 e simili cose possano esser vere verissime: anzi io sono per andare a tutti i laghi e a tutti i pantani che io potrò, e vedere se io m'abbattessi a pescare il sole. Ma che è questo rombo che io sento, che par come delle ali di uno uccello grande?

SCENA TERZA

L'ORA ULTIMA E COPERNICO

ORA ULTIMA. Copernico, io sono l'Ora ultima.

COPERNICO. L'ora ultima? Bene: qui bisogna adattarsi. Solo, se si può, dammi tanto di spazio, che io possa far testamento, e dare ordine a' fatti miei, prima di morire.

ORA ULTIMA. Che morire? io non sono già l'ora ultima 5 della vita.

COPERNICO. Oh, che sei tu dunque? l'ultima ora dell'ufficio del breviario?

ORA ULTIMA. Credo bene io, che cotesta ti sia più cara che l'altre, quando tu ti ritrovi in coro. 10

COPERNICO. Ma come sai tu cotesto, che io sono canonico ? E come mi conosci tu ? che anche mi hai chiamato dianzi per nome.

ORA ULTIMA. Io ho preso informazione dell'esser tuo da certi ch'erano qua sotto, nella strada. In breve, io sono l'ultima 15 ora del giorno.

COPERNICO. Ah, io ho inteso: la prima Ora è malata; e da questo è che il giorno non si vede ancora.

ORA ULTIMA. Lasciami dire. Il giorno non è per aver luogo più, né oggi né domani né poi, se tu non provvedi. 20

COPERNICO. Buono sarebbe cotesto; che toccasse a me il carico di fare il giorno.

ORA ULTIMA. Io ti dirò il come. Ma la prima cosa, è di necessità che tu venga meco senza indugio a casa del Sole, mio padrone. Tu intenderai ora il resto per via; e parte ti sarà 25 detto da sua Eccellenza, quando noi saremo arrivati.

COPERNICO. Bene sta ogni cosa. Ma il cammino, se però io non m'inganno, dovrebbe esser lungo assai. E come potrò io portare tanta provvisione che mi basti a non morire affamato qualche anno prima di arrivare? Aggiungi

che le terre 30 di sua Eccellenza non credo io che producano di che apparecchiarmi solamente una colazione.

ORA ULTIMA. Lascia andare cotesti dubbi. Tu non avrai a star molto in casa del Sole; e il viaggio si farà in un attimo; 35 perché io sono uno spirito, se tu non sai.

COPERNICO. Ma io sono un corpo.

ORA ULTIMA. Ben bene: tu non ti hai da impacciare di cotesti discorsi, che tu non sei già un filosofo metafisico. Vien qua: montami sulle spalle; e lascia fare a me il resto.

40 COPERNICO. Orsù: ecco fatto. Vediamo a che sa riuscire questa novità.

SCENA QUARTA

COPERNICO E IL SOLE

COPERNICO. Illustrissimo Signore.

SOLE. Perdona, Copernico, se io non ti fo sedere; perché qua non si usano sedie. Ma noi ci spacteremo tosto. Tu hai già inteso il negozio dalla mia fante. Io dalla parte mia, per 5 quel che la fanciulla mi riferisce della tua qualità, trovo che tu sei molto a proposito per l'effetto che si ricerca.

COPERNICO. Signore, io veggio in questo negozio molte difficoltà.

SOLE. Le difficoltà non debbono spaventare un uomo della 10 tua sorte. Anzi si dice che elle accrescono animo all'animoso. Ma quali sono poi, alla fine, coteste difficoltà?

COPERNICO. Primieramente, per grande che sia la potenza della filosofia, non mi assicuro che ella sia grande tanto, da persuadere alla Terra di darsi a correre, in cambio di stare a 15 sedere agiatamente; e darsi ad affaticare, in vece di stare in ozio: massime a questi tempi; che non sono già i tempi eroici.

SOLE. E se tu non la potrai persuadere, tu la sforzerai.

COPERNICO. Volentieri, illustrissimo, se io fossi un Ercole, 20 o pure almanco un Orlando; e non un canonico di Varmia.

SOLE. Che fa cotesto al caso? Non si racconta egli di un vostro matematico antico, il quale diceva che se gli fosse dato un luogo fuori del mondo, che stando egli in quello, si fidava di smuovere il cielo e la terra? Or tu non hai a smuovere il cielo; ed ecco che ti ritrovi in un luogo che è fuor della 25 Terra. Dunque, se tu non sei da meno di quell'antico, non dee mancare che tu non la possa muovere, voglia essa o non voglia.

COPERNICO. Signor mio, cotesto si potrebbe fare: ma ci si richiederebbe

una leva; la quale vorrebbe essere tanto lunga, 30 che non solo io, ma vostra signoria illustrissima, quantunque ella sia ricca, non ha però tanto che bastasse a mezza la spesa della materia per farla, e della fattura. Un'altra difficoltà più grave è questa che io vi dirò adesso; anzi egli è come un groppo di difficoltà. La Terra insino a oggi ha tenuto la 35 prima sede del mondo, che è a dire il mezzo; e (come voi sapete) stando ella immobile, e senza altro affare che guardarsi all'intorno, tutti gli altri globi dell'universo, non meno i più grandi che i più piccoli, e così gli splendenti come gli oscuri, le sono iti rotolandosi di sopra e di sotto e ai lati 40 continuamente; con una fretta, una faccenda, una furia da sbalordirsi a pensarla. E così, dimostrando tutte le cose di essere occupate in servizio suo, pareva che l'universo fosse a somiglianza di una corte; nella quale la Terra sedesse come in un trono; e gli altri globi dintorno, in modo di cortigiani, 45 di guardie, di servitori, attendessero chi ad un ministero e chi a un altro. Sicché, in effetto, la Terra si è creduta sempre di essere imperatrice del mondo: e per verità, stando così le cose come sono state per l'addietro, non si può mica dire che ella discorresse male; anzi io non negherei che quel suo concetto 50 non fosse molto fondato. Che vi dirò poi degli uomini ? che riputandoci (come ci riputeremo sempre) più che primi e più che principalissimi tra le creature terrestri; ciascheduno di noi, se ben fosse uno vestito di cenci e che non avesse un cantuccio di pan duro da rodere, si è tenuto per certo di essere 55 uno imperatore; non mica di Costantinopoli o di Germania, ovvero della metà della Terra, come erano gl'imperatori romani, ma un imperatore dell'universo; un imperatore del sole, dei pianeti, di tutte le stelle visibili e non visibili; e 60 causa finale delle stelle, dei pianeti, di vostra signoria illustrissima, e di tutte le cose. Ma ora se noi vogliamo che la Terra si parta da quel suo luogo di mezzo; se facciamo che ella corra, che ella si voltoli, che ella si affanni di continuo, che eseguisca quel tanto, né più né meno, che si è fatto di qui 65 addietro dagli altri globi; in fine, che ella divenga del numero dei pianeti; questo porterà seco che sua maestà terrestre, e le loro maestà umane, dovranno sgomberare il trono, e lasciar l'impero; restandosene però tuttavia co' loro cenci, e colle loro miserie, che non sono poche.

70 SOLE. Che vuol conchiudere in somma con cotesto discorso il mio don Niccola? Forse ha scrupolo di coscienza, che il fatto non sia un crimenlese?

COPERNICO. No, illustrissimo; perché né i codici, né il digesto, né i libri che trattano del diritto pubblico, né del diritto 75 dell'Imperio, né di quel delle genti, o di quello della natura, non fanno menzione di questo crimenlese, che io mi ricordi. Ma voglio dire in sostanza, che il fatto nostro non sarà così semplicemente materiale, come pare a prima vista che debba

essere; e che gli effetti suoi non apparterranno alla 80 fisica solamente: perché esso sconvolgerà i gradi delle dignità delle cose, e l'ordine degli enti; scambierà i fini delle creature; e per tanto farà un grandissimo rivolgimento anche nella metafisica, anzi in tutto quello che tocca alla parte speculativa del sapere. E ne risulterà che gli uomini, se pur sapranno 85 o vorranno discorrere sanamente, si troveranno essere tutt'altra roba da quello che sono stati fin qui, o che si hanno immaginato di essere.

SOLE. Figliuol mio, coteste cose non mi fanno punto paura: ché tanto rispetto io porto alla metafisica, quanto alla 90 fisica, e quanto anche all'alchimia, o alla negromantica, se tu vuoi. E gli uomini si contenteranno di essere quello che sono: e se questo non piacerà loro, andranno raziocinando a rovescio, e argomentando in dispetto della evidenza delle cose; come facilissimamente potranno fare; e in questo modo continueranno a tenersi per quel che vorranno, o baroni o duchi 95 o imperatori o altro di più che si vogliano: che essi ne staranno più consolati, e a me con questi loro giudizi non daranno un dispiacere al mondo.

COPERNICO. Orsù, lasciamo degli uomini e della Terra. Considerate, illustrissimo, quel ch'è ragionevole che avvenga 100 degli altri pianeti. Che quando vedranno la Terra fare ogni cosa che fanno essi, e divenuta uno di loro, non vorranno più restarsene così lisci, semplici e disadorni, così deserti e tristi, come sono stati sempre; e che la Terra sola abbia quei tanti ornamenti: ma vorranno ancora essi i lor fiumi, i lor 105 mari, le loro montagne, le piante, e fra le altre cose i loro animali e abitatori; non vedendo ragione alcuna di dover essere da meno della Terra in nessuna parte. Ed eccovi un altro rivolgimento grandissimo nel mondo; e una infinità di famiglie e di popolazioni nuove, che in un momento si vedranno 110 venir su da tutte le bande, come funghi.

SOLE. E tu le lascerai che vengano; e sieno quante sapranno essere: ché la mia luce e il calore basterà per tutte, senza che io cresca la spesa però; e il mondo avrà di che cibarle, vestirle, alloggiarle, trattarle largamente, senza far 115 debito.

COPERNICO. Ma pensi vostra signoria illustrissima un poco più oltre, e vedrà nascere ancora un altro scompiglio. Che le stelle, vedendo che voi vi siete posto a sedere, e non già su uno sgabello, ma in trono; e che avete dintorno questa bella 120 corte e questo popolo di pianeti; non solo vorranno sedere ancor esse e riposarsi, ma vorranno altresì regnare: e chi ha da regnare, ci hanno a essere i sudditi: però vorranno avere i loro pianeti, come avrete voi; ciascuna i suoi propri. I quali pianeti nuovi, converrà che sieno anche abitati e adorni come 125 è la Terra. E qui non vi starò a dire del povero genere umano, divenuto poco più che nulla già

innanzi, in rispetto a questo mondo solo; a che si ridurrà egli quando scoppieranno fuori tante migliaia di altri mondi, in maniera che non ci sarà una minutissima stelluzza della via lattea, che non 130 abbia il suo. Ma considerando solamente l'interesse vostro, dico che per insino a ora voi siete stato, se non primo nell'universo, certamente secondo, cioè a dire dopo la Terra, e non avete avuto nessuno uguale; atteso che le stelle non si 135 sono ardate di pareggiarvisi: ma in questo nuovo stato dell'universo avrete tanti uguali, quante saranno le stelle coi loro mondi. Sicché guardate che questa mutazione che noi vogliamo fare, non sia con pregiudizio della dignità vostra.

SOLE. Non hai tu a memoria quello che disse il vostro Cesare 140 quando egli, andando per le Alpi, si abbatté a passare vicino a quella borgatella di certi poveri Barbari: che gli sarebbe piaciuto più se egli fosse stato il primo in quella borgatella, che di essere il secondo in Roma? E a me similmente dovrebbe piacer più di esser primo in questo mondo nostro, 145 che secondo nell'universo. Ma non è l'ambizione quella che mi muove a voler mutare lo stato presente delle cose: solo è l'amor della quiete, o per dir più proprio, la pigrizia. In maniera che dell'avere uguali o non averne, e di essere nel primo luogo o nell'ultimo, io non mi curo molto: perché, 150 diversamente da Cicerone, ho riguardo più all'ozio che alla dignità.

COPERNICO. Cotesto ozio, illustrissimo, io per la parte mia, il meglio che io possa, m'ingegnerò di acquistarlo. Ma dubito, anche riuscendo la intenzione, che esso non vi durerà 155 gran tempo. E prima, io sono quasi certo che non passeranno molti anni, che voi sarete costretto di andarvi aggirando come una carrucola da pozzo, o come una macina; senza mutar luogo però. Poi, sto con qualche sospetto che pure alla fine, in termine di più o men tempo, vi convenga anco tornare a 160 correre: io non dico, intorno alla Terra; ma che monta a voi questo? e forse che quello stesso aggirarvi che voi farete, servirà di argomento per farvi anco andare. Basta, sia quello che si voglia; non ostante ogni malagevolezza e ogni altra considerazione, se voi perseverate nel proposito vostro, io proverò di servirvi; acciocché, se la cosa non mi verrà fatta, 165 voi pensiate ch'io non ho potuto, e non diciate che io sono di poco animo.

SOLE. Bene sta, Copernico mio: prova.

COPERNICO. Ci resterebbe una certa difficoltà solamente.

SOLE. Via, qual è? 170

COPERNICO. Che io non vorrei, per questo fatto, essere abbruciato vivo, a uso della fenice: perché accadendo questo, io sono sicuro, di non avere a risuscitare dalle mie ceneri come fa quell'uccello, e di non vedere mai più, da quell'ora innanzi, la faccia della signoria vostra. 175

SOLE. Senti, Copernico: tu sai che un tempo, quando voi altri filosofi non eravate appena nati, dico al tempo che la poesia teneva il campo, io sono stato profeta. Voglio che adesso tu mi lasci profetare per l'ultima volta, e che per la memoria di quella mia virtù antica, tu mi presti fede. Ti 180 dico io dunque che forse, dopo te, ad alcuni i quali approveranno quello che tu avrai fatto, potrà essere che tocchi qualche scottatura, o altra cosa simile; ma che tu per conto di questa impresa, a quel ch'io posso conoscere, non patirai nulla. E se tu vuoi essere più sicuro, prendi questo partito: 185 li libro che tu scriverai a questo proposito, dedicarlo al papa^a. In questo modo, ti prometto che né anche hai da perdere il canonicato.

5. *diana*: la stella del giorno, Venere mattutina.

35. *quella certa aria*: il gas illuminante, il cui uso cominciava a diffondersi negli anni in cui il Leopardi scriveva.

72-3. *quante cose belle*: ancora una volta il poeta rimpiange il tramonto delle belle favole.

101. *mi sono voltato alla filosofia*: il Leopardi contrappone ancora una volta la poesia, che persuade magnanimi errori, alla filosofia, la quale, mostrandoci il misero e freddo vero, non può che distoglierci dall'operare.

104-8. *e perché io non trovo ecc.*: il Sole parla ormai come il Leopardi, il quale ebbe a scrivere, che «tutto quello che noi facciamo lo facciamo in forza di una distrazione e di una dimenticanza», vale a dire della dimenticanza «del nulla verissimo e certissimo delle cose» (*Zibaldone*, 104).

118. *sieno di valuta e di peso*: abbiano un valore intrinseco e non sia perciò vero quanto il filosofo, secondo il Leopardi, finisce per scoprire, vale a dire che «tutto è nulla».

8-9. *Almagesto... Sacrobosco*: *Almagesto* «il massimo» è il titolo arabo dell'opera di Tolomeo (II sec. dopo Cristo), derivato dalla corruzione della voce greca ἡμεγίστη, colla quale quell'opera era designata nelle scuole. Sacrobosco è il nome italianizzato dell'inglese John of Holywood (sec. XIII) autore di un compendio dell'opera di Tolomeo.

10. *Io ho udito*: discreta ripresa di un motivo caro al Leopardi: le strane favole e leggende degli uomini.

10-1. Allude alla nota leggenda secondo la quale Giove avrebbe prolungato la notte per restare più a lungo presso Alcmena.

11-2. *in un libro moderno*: *La Chronica del Perù* di Pedro de Cieza, da cui il Leopardi trasse altre notizie per le sue operette. Fu osservato dallo Zingarelli che il Leopardi commette qui un anacronismo perché quell'opera fu pubblicata nove anni dopo la morte di Copernico.

10. *ti ritrovi in coro*: Copernico era canonico del duomo di Frauenburg.

16-7. *massime... eroici*: discreto accenno a un motivo toccato nelle prime *Operette*, la neghittosità dei tempi moderni.

21-2. *un vostro matematico antico*: Archimede (cfr. Plutarco, *Vita di Marcello*, cap. XIV).

35. *La Terra ecc.*: i concetti, qui esposti, ed anche qualcuna delle immagini, di cui si serve il Leopardi, si trovano nelle pagine del Fontenelle, che già avevano attratto l'attenzione del Leopardi giovanissimo.

72. *crimenlese*: lesa maestà.

74-5. *diritto dell'Imperio*: «Così designavasi una parte della legislazione, in ispecie di diritto pubblico, nell'impero romano-germanico» (CARDUCCI e BRILLI).

143. *secondo in Roma*: famoso aneddoto, narrato da Plutarco (*Vita di G. C.*, XI).

150. Cicerone: Il quale nell'orazione *Pro Sextio* (cap. 45) scrisse queste parole citate da tutti i commentatori: «*Quid est igitur propositum his reipublicae gubernatoribus, quod intueri et quo curam suam dirigere debeant? Id quod est praestantissimum, maximeque optabile omnibus sanis et bonis et beatis, cum dignitate otium. Hoc qui volunt omnes optimites; qui efficiunt summi viri et conservatores civitatis putantur. Neque enim rerum gerendarum dignitate homines effferri ita convenit, ut otio non prospiciant, neque ullum amplexari otium, quod abhorreat a dignitate*».

182-3. qualche... simile: allusione alla morte di Giordano Bruno (17 febbraio 1600), che dall'ipotesi copernicana, da lui accolta, trasse deduzioni di carattere metafisico, e al processo e alla condanna di Galileo.

*Copernico: al celebre matematico e astronomo polacco (1473-1543) il Leopardi dedicò alcune pagine della *Storia dell'Astronomia*, nelle quali, sotto l'enfasi giovanile, si può avvertire un atteggiamento non del tutto dissimile a quello di quest'operetta: lo spunto primo del dialogo si trova in un passo del Fontenelle, che, come si vede, aveva colpito fin d'allora il Leopardi «Il sistema di Ptolomeo avea bene avuti degli inimici... Essi erano stati de' sediziosi impotenti, e la vittoria riportata sopra di essi dai Ptolemaici avea sempre più consolidato il trono di Ptolomeo. Questo fu rovesciato da Copernico. Ad onta del suo assoluto dominio continuato per tanti secoli, ad onta della persuasione quasi di tutto il mondo, Copernico si accinse all'impresa, e le difficoltà istesse accrebbero il suo coraggio. Con venia convincere di errore tutti gli uomini, mostrar loro che il credere la terra immobile e mobili gli astri, era un inganno, e persuaderli a negar fede ai loro sensi. Copernico dispreggò tutti questi ostacoli, e ne trionfò. Egli fu un fortunato conquistatore, che fondò il suo trono sulle ruine di quello di Ptolomeo. Egli fu giusta la graziosa espressione di Fontenelle e di Algarotti, quell'ardimentoso Prussiano (era veramente polacco nato a Thorn) che fè man bassa sopra gli epiciicli degli antichi, e spirato da un nobile estro astronomico, dato di piglio alla terra, cacciolla lungi dal centro dell'Universo ingiustamente usurpato, e a punirla del lungo ozio nel quale avea marcito, le addossò una gran parte di quei moti, che venivano attribuiti a' corpi celesti che ci sono d'intorno» (*Poesie e prose*, II, 895).

a. Copernico in effetto lo dedicò al pontefice Paolo terzo.

DIALOGO DI PLOTINO E DI PORFIRIO

I pensieri intorno al suicidio, a cui il Leopardi diede una sistemazione definitiva nel *Dialogo di Plotino e di Porfirio* sono in gran parte anteriori di parecchi anni alla data della sua composizione (1827): anteriore a quei pensieri è l'interesse del Leopardi per il problema del suicidio, che si destò in lui, è facile indovinarlo, fin da quando balenò dinanzi al suo spirito la tentazione della morte volontaria. Quella tentazione gli aveva rivelato una intima contraddizione nella natura umana, né fa meraviglia di trovare agli inizi della sua speculazione, nelle prime note dello *Zibaldone*, accenni al fenomeno singolare del suicidio, prova della scontentezza che l'uomo, unico fra gli esseri, sente per questa vita, della sua strana e pur reale insoddisfazione. «Ora vediamo» si legge in una di quelle note «che in questo (nel primo di tutti gli esseri del globo) è tanta la scontentezza dell'esistenza, che non solo si oppone all'intento della conservazione di lui, ma giunge a troncarla volontariamente, cosa diametralmente contraria al costume di tutti gli altri esseri e che non può stare in natura se non corrotta totalmente» (*Zib.*, 56). Così se la sua esperienza aveva offerto il primo spunto alla sua riflessione, la riflessione già lo avviava a liberarsi dalle lusinghe di quel fosco pensiero, presentandogli il suicidio come un fenomeno da studiare scientificamente, spiegandolo nelle sue cause e inquadrandolo in una più ampia considerazione della vita umana. Non importa dire quali fossero le spiegazioni a cui egli accennava in quelle pagine: piuttosto importa ricordare come rafforzatesi in lui le credenze pessimistiche, al fenomeno del suicidio, ormai del tutto giustificato da quelle credenze, egli tornasse per combattere quanti il suicidio condannavano come contrario alla legge naturale, o morale, o religiosa. Quell'atto che egli sentiva sempre essere atroce e mostruoso, gli sembrava pure affatto conforme a ragione: e difenderne la legittimità significava per lui difendere ancora una volta la sua concezione pessimistica della realtà. Né va taciuto che in quelle difese si avverte il compiacimento di combattere contro credenze ben stabilite, da cui il suo intelletto si è ormai staccato. Questo compiacimento è palese nel *Bruto minore*, che accoglie gli argomenti dello *Zibaldone* a favore della legittimità del suicidio e li espone con una intonazione conforme allo spirito di tutta quella canzone, nella quale il poeta vagheggia l'immagine del suicidio eroico e ribelle, sfida estrema di un individuo superiore agli uomini e alla divinità. «Guerra mortale, eterna, o fato indegno, / teco il prode guerreggia... Spiace agli Dei chi violento irrompe / nel Tartaro. Non fora / tanto valor né molli eterni petti...». Ma anche dopo il *Bruto minore*, ultima espressione degli spiriti

eroici e ribelli della giovinezza, il Leopardi non cessò di ritornare sullo *Zibaldone* ai suoi argomenti in difesa del suicidio, che pure non si presentava più a lui, come «nel primo giovanil tumulto», quale tragica tentazione e nemmeno sorrideva più alla sua fantasia come atto di magnanima ribellione: si comprende come egli pensasse di svolgere quegli argomenti più compiutamente e pacatamente in uno scritto ragionato e prosastico.

Questo scritto però, che è il presente dialogo, non rappresenta solo un più ampio svolgimento delle idee del *Bruto minore*, bensì vuole rispondere anche a una nuova questione che il mutamento avvenuto in lui, anzi tutta la sua vita poneva dinanzi all'intelletto del poeta. Se agli inizi della sua speculazione infatti egli si era chiesto sgomento: «Perché un essere vivente può rifiutare la vita?», ora, dopoché per l'assoluta negazione il suicidio gli appariva affatto ragionevole, e nonostante questo non solo la tentazione, ma l'immagine stessa del suicidio era lontanissima da lui, spontanea, per la sua stessa esperienza, doveva presentarglisi la domanda: Perché l'uomo, anche se «conoscente e persuaso» della triste verità, continua a vivere, anzi rimane indifferente, se non ostile all'idea del suicidio? Come si spiega questo «errore di computo», «errore non meno grande che palpabile», che pur si commette di continuo e «non dagli stupidi solamente e dagli idioti, ma dagli ingegnosi, dai dotti, dai saggi». Perciò, se un giorno aveva pensato ad uno scritto su quell'Egesia, filosofo cirenaico, detto per antomasia il *persuasor di morire*, a cui accenna Porfirio in questo dialogo — in una lista di titoli per iscritti disegnati, anteriore alla composizione delle *Operette* del 1824, troviamo un *Egesia pisatanato* (persuasore di morte), — non quello scritto compose che avrebbe probabilmente svolto gli argomenti in difesa del suicidio, bensì questo dialogo, a cui egli pensò fin dal 1825 (in un'altra lista di titoli di opere da comporre, che deve essere di quell'anno, è menzionato un *Dialogo di Plotino e Porfirio sopra il suicidio*) e nel quale svolse, insieme a quegli argomenti, altri di diversa natura, e tentò di rispondere a quella domanda per lui così ardua. Una notizia della *Vita di Plotino*, scritta da Porfirio, a lui ben nota, gliene offrì lo spunto: ma nella concezione del personaggio di Plotino il quale porta nel dialogo la nota nuova, inattesa, si ispirò sopra tutto al proprio cuore, al proprio cuore, che era in quel tempo, come già fu notato, prossimo al suo risorgimento, se pur non già risorto. La conoscenza da lui fatta in quei primi anni di peregrinazioni per l'Italia di alcune degne persone che gli avevano dato dimostrazioni di affetto e di stima e a cui egli aveva potuto rivolgere la sua stima e il suo affetto, aveva contribuito ad ammolire in certo qual modo l'animo suo, a disporlo ad assecondare quei moti, non mai del tutto spenti in

lui, che lo inducevano ad una considerazione più umana o più simpatica della vita e dei suoi simili. In quel suo io mutato trovò la risposta a quella sua domanda: non già che egli scoprisse nuovi concetti o nuove teorie, ché anzi nell'ultimo discorso di Plotino nulla vi è che il Leopardi non avesse potuto pensare sette od otto anni prima, ma quei pensieri antichi avevano acquistato nuova forza per lui, erano diventati cosa viva e attuale, e, risorgendo quando ormai erano saldi in lui i principi fondamentali delle sue dottrine, assumevano una intonazione particolare. Il discorso ultimo di Plotino, se, per i concetti che espone avrebbe potuto essere composto anche in altri tempi dal Leopardi, è legato, così com'è, per il suo accento, per la funzione che ha nell'opera, al momento in cui è sorto, è la prima pagina, melanconica e dolce ad un tempo, della sua maturità. Di qui il calore insolito delle parole di Plotino, non soltanto delle ultime, ma anche delle prime, di quelle che iniziano il dialogo, tutte improntate, come saranno le ultime, di affetto delicato. Veramente si direbbe che nel delineare la figura dell'antico saggio «persuasore di vita», il suo cuore, si sia aperto e che nello stenderne i discorsi egli abbia lasciato parlare quell'«uomo antico» come egli lo chiamava, non mai morto in lui, o forse meglio quello che egli chiamava «uomo antico» e che era antico e nuovo ad un tempo, perché il suo affetto era stato affinato dall'esperienza delle cose e dall'assidua meditazione su di esse.

Diversa intonazione hanno i discorsi di Porfirio, non soltanto diversa perché diversi debbono essere i due caratteri, ma perché stendendo quei discorsi il Leopardi ha tenuto presenti, più che la conclusione ultima a cui voleva pervenire, gli appunti dello *Zibaldone* intorno alla legittimità del suicidio, e non ha avvertito quanto il loro accento discordasse da quelli di Plotino. Troppo lontano essi ci portano da quell'atmosfera di intimità, che è nelle prime parole di Plotino, assumendo più di una volta, come ha notato il Levi, il carattere di una dissertazione e più di una volta, si può aggiungere, tendendo a un'eloquenza, che contrasta con la composta commozione di Plotino e che confina con l'enfasi. Non del tutto errato è perciò il giudizio negativo che il De Robertis dà di questo dialogo, anche se egli dimentica le parti belle che vi sono, i discorsi di Plotino e qualche passo di quelli di Porfirio, la nuova potente rappresentazione della noia, ad esempio. E bene anche egli ha visto come abbia nociuto al Leopardi l'aver ripreso una materia già troppo a lungo dibattuta nello *Zibaldone*, col proposito di non dimenticare nemmeno una nota, ma di comporre tutti i suoi argomenti in una ordinata trattazione.

Forse però i difetti del dialogo devono essere cercati nella concezione prima di esso, nella duplicità dei fini che si è proposto lo scrittore, il quale

da una parte ha voluto, come nello *Zibaldone*, difendere la legittimità del suicidio, dall'altra rispondere a quella sua domanda e esporre le ragioni per le quali accettiamo di vivere: diverso carattere avrebbe avuto tutto il dialogo, se suo punto di partenza non fossero state le note dello *Zibaldone*, e la loro polemica contro il divieto opposto da una morale dogmatica al suicidio, ma i pensieri di Plotino. Più che a un errore artistico, siamo qui forse di fronte alla duplicità caratteristica del pensiero del Leopardi: il quale aveva svolto sì chiaramente e, a suo credere, con rigore logico tutti gli argomenti in favore del suicidio, ma di quelli che al suicidio si oppongono non aveva se non il sentimento. Il pensiero di Plotino aveva troppo deboli fondamenti, perché potesse risolvere in sé quello di Porfirio: perciò gran parte del dialogo è occupata dalla polemica che con animosità e col pieno consenso dell'autore svolge Porfirio, e soltanto in fine Plotino può rivolgersi all'amico piuttosto per esortarlo con parole affettuose, che per confutare le convinzioni di lui, che sono in gran parte anche sue. Ormai al Leopardi non era dato sollevarsi ad una nuova concezione: e che egli fosse, per così dire, legato ai risultati della sua speculazione lo prova questo dialogo, nel quale, benché sia stato scritto quando la sua concezione della natura era mutata, accoglie le antiche argomentazioni dello *Zibaldone* e del *Bruto minore* fondate sulla distinzione tra lo stato di natura e lo stato di civiltà, e ancora una volta ricorre alla sua antica antitesi tra ragione e natura, quando vuole, per bocca di Plotino, difendere le ragioni della vita. «Ed anche sopporta che ti preghi di porgere orecchi intorno a questo tuo disegno piuttosto alla natura che alla ragione. E dico a quella natura primitiva, a quella madre nostra e dell'universo; la quale se bene non ha mostrato di amarti, e se bene ci ha fatti infelici, tuttavia ci è stata assai meno inimica e malefica, che non siamo stati noi coll'ingegno proprio, colla curiosità incessabile e smisurata, colle speculazioni, coi discorsi, coi sogni, colle opinioni, e dottrine misere: e particolarmente, si è sforzata ella di medicare la nostra infelicità con occultarcene o con trasfigurarcene la maggior parte». Fino a che punto, le due concezioni della natura, la quale non avrebbe «mostrato di amarci» e pur si sarebbe «sforzata di medicare la nostra infelicità», si conciliano in questo passo? Per questo contrasto che sentiva tra le sue conclusioni ultime e qualche pensiero qui accolto, o per l'enfasi, così aliena dal suo gusto, di qualche accenno di Porfirio, il Leopardi non fu del tutto soddisfatto di questo dialogo?

Certo, se per gli argomenti in favore o contro il suicidio, esso non porta nulla di nuovo rispetto alle discussioni che su questo argomento si ebbero soprattutto alla fine del secolo XVIII e che egli ebbe in parte presenti, esso rimane per l'ultima pagina almeno, per la nuova commossa

rappresentazione del risorgimento dell'anima, e sopra tutto per il vivo senso dell'amore, che lo informa, uno di quegli scritti, da cui non si può prescindere quando si studia la personalità del Recanatese *.

Una volta essendo io Porfirio entrato in pensiero di levarmi di vita, Plotino se ne avvide: e venutomi innanzi improvvisamente, che io era in casa; e dettomi, non procedere sì fatto pensiero da discorso di mente sana, ma da qualche indisposizione malinconica; mi strinse che io mutassi paese. 5 Porfirio nella vita di Plotino. Il simile in quella di Porfirio scritta da Eunapio: il quale aggiunge che Plotino distese in un libro i ragionamenti avuti con Porfirio in quella occasione.

PLOTINO. Porfirio, tu sai ch'io ti sono amico; e sai quanto; e non ti dei maravigliare se io vengo osservando i tuoi fatti e 10 i tuoi detti e il tuo stato con una certa curiosità; perché nasce da questo, che tu mi stai sul cuore. Già sono più giorni che io ti veggo tristo e pensieroso molto; hai una certa guardatura, e lasci andare certe parole: in fine, senza altri preamboli e senza aggiramenti, io credo che tu abbi in capo una 15 mala intenzione.

PORFIRIO. Come, che vuoi tu dire?

PLOTINO. Una mala intenzione contro te stesso. Il fatto è stimato cattivo augurio a nominarlo. Vedi, Porfirio mio, non mi negare il vero; non far questa ingiuria a tanto amore 20 che noi ci portiamo insieme da tanto tempo. So bene che io ti fo dispiacere a muoverti questo discorso; e intendo che ti sarebbe stato caro di tenerti il tuo proposito celato: ma in cosa di tanto momento io non potevo tacere; e tu non dovresti 25 avere a male di conferirla con persona che ti vuol tanto bene quanto a se stessa. Discorriamo insieme riposatamente, e andiamo pensando le ragioni: tu sfogherai l'animo tuo meco, ti dorrai, piangerai; che io merito da te questo: e in ultimo io non sono già per impedirti che tu non facci quello 30 che noi troveremo che sia ragionevole, e di tuo utile.

PORFIRIO. Io non ti ho mai disdetto cosa che tu mi domandassi, Plotino mio. Ed ora confesso a te quello che avrei voluto tener segreto, e che non confesserei ad altri per cosa alcuna del mondo; dico che quel che tu immagini della mia 35 intenzione, è la verità. Se ti piace che noi ci ponghiamo a ragionare sopra questa materia; benché l'animo mio ci ripugna molto, perché queste tali deliberazioni pare che si compiacciano di un silenzio altissimo, e che la mente in così fatti pensieri ami di essere solitaria e ristretta in se medesima più 40 che mai; pure io sono disposto di fare anche di ciò a tuo modo. Anzi incomincerò io stesso; e ti dirò che questa mia inclinazione non procede da alcuna sciagura che mi sia

intervenuta, ovvero che io aspetti che mi sopraggiunga: ma da un fastidio della vita; da un tedio che io provo, così veemente, 45 che si assomiglia a dolore e a spasimo; da un certo non solamente conoscere, ma vedere, gustare, toccare la vanità di ogni cosa che mi occorre nella giornata. Di maniera che non solo l'intelletto mio, ma tutti i sentimenti, ancora del corpo, sono (per un modo di dire strano, ma accomodato al caso) pieni di 50 questa vanità. E qui primieramente non mi potrai dire che questa mia disposizione non sia ragionevole: se bene io consentirò facilmente che ella in buona parte provenga da qualche mal essere corporale. Ma ella nondimeno è ragionevolissima: anzi tutte le altre disposizioni degli uomini fuori di questa, per le quali, in qualunque maniera, si vive, e stimasi 55 che la vita e le cose umane abbiano qualche sostanza; sono, qual più qual meno, remote dalla ragione, e si fondano in qualche inganno e in qualche immaginazione falsa. E nessuna cosa è più ragionevole che la noia. I piaceri sono tutti vani. Il dolore stesso, parlo di quel dell'animo, per lo più è 60 vano: perché se tu guardi alla causa ed alla materia, a considerarla bene, ella è di poca realtà o di nessuna. Il simile dico del timore; il simile della speranza. Solo la noia, la qual nasce sempre dalla vanità delle cose, non è mai vanità, non inganno; mai non è fondata in sul falso. E si può dire che, 65 essendo tutto l'altro vano, alla noia riducasi, e in lei consista, quanto la vita degli uomini ha di sostanzievole e di reale.

PLOTINO. Sia così. Non voglio ora contraddirti sopra questa parte. Ma noi dobbiamo adesso considerare il fatto che tu vai disegnando: dico, considerarlo più strettamente, e in se 70 stesso. Io non ti starò a dire che sia sentenza di Platone, come tu sai, che all'uomo non sia lecito, in guisa di servo fuggitivo, sottrarsi di propria autorità da quella quasi carcere nella quale egli si ritrova per volontà degli Dei; cioè privarsi della vita spontaneamente. 75

PORFIRIO. Ti prego, Plotino mio; lasciamo da parte adesso Platone, e le sue dottrine, e le sue fantasie. Altra cosa è lodare, comentare, difendere certe opinioni nelle scuole e nei libri; ed altra è seguitarle nell'uso pratico. Alla scuola e nei libri, siami stato lecito approvare i sentimenti di Platone e 80 seguirli; poichè tale è l'usanza oggi: nella vita, non che gli approvi, io piuttosto gli abbomino. So ch'egli si dice che Platone spargesse negli scritti suoi quelle dottrine della vita avvenire, acciocchè gli uomini, entrati in dubbio e in sospetto circa lo stato loro dopo la morte; per quella incertezza, 85 e per timore di pene e di calamità future, si ritenessero nella vita dal fare ingiustizia e dalle altre male opere^a. Che se io stimassi che Platone fosse stato autore di questi dubbi, e di queste credenze; e che elle fossero sue invenzioni; io direi: 90 tu vedi, Platone, quanto o la natura o il fato o la

necessità, o qual si sia potenza autrice e signora dell'universo, è stata ed è perpetuamente inimica alla nostra specie. Alla quale molte, anzi innumerabili ragioni potranno contendere quella maggioranza che noi, per altri titoli, ci arroghiamo di avere 95 tra gli animali; ma nessuna ragione si troverà che le tolga quel principato che l'antichissimo Omero le attribuiva; dico il principato della infelicità. Tuttavia la natura ci destinò per medicina di tutti i mali la morte: la quale da coloro che non molto usassero il discorso, dell'intelletto, saria poco temuta; 100 dagli altri desiderata. E sarebbe un conforto dolcissimo nella vita nostra, piena di tanti dolori, l'aspettazione e il pensiero del nostro fine. Tu con questo dubbio terribile, suscitato da te nelle menti degli uomini, hai tolta da questo pensiero ogni dolcezza, e fattolo il più amaro di tutti gli altri. 105 Tu sei cagione che si veggano gl'infelicissimi mortali temere più il porto che la tempesta, e rifuggire coll'animo da quel solo rimedio e riposo loro, alle angosce presenti e agli spasimi della vita. Tu sei stato agli uomini più crudele che il fato o la necessità o la natura. E non si potendo questo dubbio in alcun 110 modo sciorre, né le menti nostre esserne liberate mai, tu hai recati per sempre i tuoi simili a questa condizione, che essi avranno la morte piena d'affanno, e più misera che la vita. Perciocché per opera tua, laddove tutti gli altri animali muoiono senza timore alcuno, la quiete e la sicurtà dell'animo 115 sono escluse in perpetuo dall'ultima ora dell'uomo. Questo mancava, o Platone, a tanta infelicità della specie umana.

Lascio che quello effetto che ti avevi proposto, di ritenere gli uomini dalle violenze e dalle ingiustizie, non ti è venuto fatto. Perocché quei dubbi e quelle credenze spaventano tutti gli uomini in sulle ore estreme, quando essi non sono atti a 120 nuocere: nel corso della vita, spaventano frequentemente i buoni, i quali hanno volontà non di nuocere, ma di giovare; spaventano le persone timide, e le deboli di corpo, le quali alle violenze e alle iniquità non hanno né la natura inclinata, né sufficiente il cuore e la mano. Ma gli arditi, e i gagliardi, 125 e quelli che poco sentono la potenza della immaginativa; in fine coloro ai quali in generalità si richiederebbe altro freno che della sola legge; non ispaventano esse, né tengono dal male operare: come noi veggiamo per gli esempi quotidianamente, e come la esperienza di tutti i secoli, da' tuoi dì per 130 insino a oggi, fa manifesto. Le buone leggi, e più la educazione buona, e la cultura dei costumi e delle menti, conservano nella società degli uomini la giustizia e la mansuetudine: perocché gli animi dirozzati e rammorbiditi da un poco di civiltà, ed assuefatti a considerare alquanto le cose, e 135 ad operare alcun poco l'intendimento; quasi di necessità e quasi sempre aborriscono dal por mano nelle persone e nel sangue dei compagni; sono per lo più alieni dal

fare ad altri nocumento in qualunque modo; e rare volte e con fatica s'inducono a correre quei pericoli che porta seco il contravvenire 140 alle leggi. Non fanno già questo buono effetto le immaginazioni minacciose, e le opinioni triste di cose fiere e spaventevoli: anzi come suol fare la moltitudine e la crudeltà dei supplizi che si usino dagli stati, così ancora quelle accrescono, in un lato la viltà dell'animo, in un altro la ferocia; principali 145 inimiche e pesti del consorzio umano.

Ma tu hai posto ancora innanzi e promesso guiderdone ai buoni. Qual guiderdone? Uno stato che ci apparisce pieno di noia, ed ancor meno tollerabile che questa vita. A ciascheduno 150 è palese l'acerbità di que' tuoi supplicii; ma la dolcezza de' tuoi premi è nascosa, ed arcana, e da non potersi comprendere da mente d'uomo. Onde nessuna efficacia possono aver così fatti premi di allettarci alla rettitudine e alla virtù. E in vero, se molto pochi ribaldi, per timore di quel tuo spaventoso 155 Tartaro si astengono da alcuna mala azione; mi ardisco io di affermare che mai nessun buono, in un suo menomo atto, si mosse a bene operare per desiderio di quel tuo Eliso. Che non può esso alla immaginazione nostra aver sembianza di cosa desiderabile. Ed oltre che di molto lieve conforto 160 sarebbe eziandio la aspettazione certa di questo bene, quale speranza hai tu lasciato che ne possano avere anco i virtuosi e i giusti; se quel tuo Minosse e quello Eaco e Radamanto, giudici rigidissimi e inesorabili, non hanno a perdonare a qualsivoglia ombra o vestigio di colpa? E quale uomo 165 è che si possa sentire o credere così netto e puro come lo richiedi tu? Sicché il conseguimento di quella qual che si sia felicità viene a esser quasi impossibile: e non basterà la coscienza della più retta e della più travagliosa vita ad assicurare l'uomo in sull'ultimo, dalla incertezza del suo stato futuro, 170 e dallo spavento dei gastighi. Così per le tue dottrine il timore, superata con infinito intervallo la speranza, è fatto signore dell'uomo: e il frutto di esse dottrine ultimamente è questo; che il genere umano, esempio mirabile d'infelicità in questa vita, si aspetta, non che la morte sia fine alle sue miserie, 175 ma di avere a essere dopo quella, assai più infelice. Con che tu hai vinto di crudeltà, non pur la natura e il fato, ma ogni tiranno più fiero, e ogni più spietato carnefice che fosse al mondo.

Ma con qual barbarie si può paragonare quel tuo decreto, che all'uomo non sia lecito di por fine a' suoi patimenti, ai 180 dolori, alle angosce, vincendo l'orrore della morte, e volontariamente privandosi dello spirito? Certo non ha luogo negli altri animali il desiderio di terminar la vita; perché le infelicità loro hanno più stretti confini che le infelicità dell'uomo: né avrebbe anco luogo il coraggio di estinguerla spontaneamente. 185 Ma se pur tali disposizioni cadessero nella natura dei bruti, nessuno impedimento

avrebbero essi al poter morire; nessun divieto, nessun dubbio torrebbe loro la facoltà di sottrarsi dai loro mali. Ecco che tu ci rendi anco in questa parte, inferiori alle bestie; e quella libertà che avrebbero i bruti se 190 loro accadesse di usarla; quella che la natura stessa, tanto verso noi avara, non ci ha negata; vien manco per tua cagione nell'uomo. In guisa che quel solo genere di viventi che si trova esser capace del desiderio della morte, quello solo non abbia in sua mano il morire. La natura, il fato e la fortuna 195 ci flagellano di continuo sanguinosamente, con istrazio nostro e dolore inestimabile: tu accorri, e ci annodi strettamente le braccia, e incateni i piedi; sicché non ci sia possibile né schermirci né ritrarci indietro dai loro colpi. In vero, quando io considero la grandezza della infelicità umana, io penso 200 che di quella si debbano più che veruna altra cosa, incolpare le tue dottrine; e che si convenga agli uomini, assai più dolersi di te che della natura. La quale se bene, a dir vero non ci destinò altra vita che infelicissima; da altro lato però ci 205 diede il poter finirla ogni volta che ci piacesse. E primieramente non si può mai dire che sia molto grande quella miseria la quale, solo che io voglia, può di durata esser brevissima: poi, quando ben la persona in effetto non si resolvesse a lasciar la vita, il pensiero solo di potere ad ogni sua 210 voglia sottrarsi alla miseria, saria tal conforto e tale alleggerimento di qualunque calamità, che per virtù di esso, tutte riuscirebbero facili a sopportare. Di modo che la gravezza intollerabile della infelicità nostra, non da altro principalmente si dee riconoscere, che da questo dubbio di potere per avventura, 215 troncando volontariamente la propria vita, incorrere in miseria maggiore che la presente. Né solo maggiore, ma di tanto ineffabile atrocità e lunghezza, che posto che il presente sia certo, e quelle pene incerte, nondimeno ragionevolmente debba il timore di quelle, senza proporzione o comparazione 220 alcuna prevalere al sentimento di ogni qual si voglia male di questa vita. Il qual dubbio, o Platone, ben fu a te agevole a suscitare; ma prima sarà venuta meno la stirpe degli uomini, che egli sia risoluto. Però nessuna cosa nacque, nessuna è per nascere in alcun tempo, così calamitosa e funesta 225 alla specie umana, come l'ingegno tuo.

Queste cose io direi, se credessi che Platone fosse stato autore o inventore di quelle dottrine; che io so benissimo che non fu. Ma in ogni modo, sopra questa materia s'è detto abbastanza, e io vorrei che noi la ponessimo da canto.

230 PLOTINO. Porfirio, veramente io amo Platone, come tu sai. Ma non è già per questo, che io voglia discorrere per autorità; massimamente poi teco e in una questione tale: ma io voglio discorrere per ragione. E se ho toccato così alla sfuggita quella tal sentenza platonica, io l'ho fatto più per usare

235 come una sorta di proemio, che per altro. E ripigliando il ragionamento ch'io aveva in animo, dico che non Platone o qualche altro filosofo solamente, ma la natura stessa par che c'insegni che il levarci dal mondo di mera volontà nostra, non sia cosa lecita. Non accade che io mi distenda circa questo 240 articolo: perché se tu penserai un poco, non può essere che tu non conosca da te medesimo che l'uccidersi di propria mano senza necessità, è contro natura. Anzi, per dir meglio, è l'atto più contrario a natura, che si possa commettere. Perché tutto l'ordine delle cose saria sovvertito, se quelle si distruggessero da se stesse. E par che abbia repugnanza che uno 245 si vaglia della vita a spegnere essa vita, che l'essere ci serva al non essere. Oltre che se pur cosa alcuna ci è ingiunta e comandata dalla natura, certo ci comanda ella strettissimamente e sopra tutto, e non solo agli uomini, ma parimente a qualsivoglia creatura dell'universo, di attendere alla conservazione 250 propria, e di procurarla in tutti i modi; ch'è il contrario appunto dell'uccidersi. E senza altri argomenti, non sentiamo noi che la inclinazione nostra da per se stessa ci tira, e ci fa odiare la morte, e temerla, ed averne orrore, anche a dispetto nostro? Or dunque, poiché questo atto dell'uccidersi, è contrario 255 a natura; e tanto contrario quanto noi veggiamo; io non mi saprei risolvere che fosse lecito.

PORFIRIO. Io ho considerata già tutta questa parte: che, come tu hai detto, è impossibile che l'animo non la scorga, per ogni poco che uno si fermi a pensare sopra questo proposito. 260 Mi pare che alle tue ragioni si possa rispondere con molte altre, e in più modi: ma studierò d'esser breve. Tu dubiti se ci sia lecito di morire senza necessità: io ti domando se ci è lecito di essere infelici. La natura vieta l'uccidersi. Strano mi riuscirebbe che non avendo ella o volontà o potere 265 di farmi né felice né libero da miseria, avesse facoltà di obbligarmi a vivere. Certo se la natura ci ha ingenerato amore della conservazione propria, e odio della morte; essa non ci ha dato meno odio della infelicità, e amore del nostro meglio; anzi tanto maggiori e tanto più principali queste 270 ultime inclinazioni che quelle, quanto che la felicità è il fine di ogni nostro atto, e di ogni nostro amore e odio; e che non si fugge la morte, né la vita si ama, per se medesima, ma per rispetto e amore del nostro meglio, e odio del male e del danno nostro. Come dunque può essere contrario alla natura, 275 che io fugga la infelicità in quel solo modo che hanno gli uomini di fuggirla? che è quello di tormi dal mondo: perché mentre son vivo, io non la posso schifare. E come sarà vero che la natura mi vieti di appigliarmi alla morte, che senza alcun dubbio è il mio meglio; e di ripudiar la vita, che 280 manifestamente mi viene a esser dannosa e mala; poiché non mi può valere ad altro che a patire, e a questo

per necessità mi vale e mi conduce in fatto?

PLOTINO. A ogni modo queste cose non mi persuadono 285 che l'uccidersi da se stesso non sia contro natura: perché il senso nostro porta troppo manifesta contrarietà e abborrimento alla morte: e noi veggiamo che le bestie; le quali (quando non sieno forzate dagli uomini o sviate) operano in ogni cosa naturalmente; non solo non vengono mai a questo 290 atto, ma eziandio per quanto che sieno tribolate e misere, se ne dimostrano alienissime. E in fine non si trova, se non fra gli uomini soli qualcuno che lo commette: e non mica fra quelle genti che hanno un modo di vivere naturale; che di queste non si troverà niuno che non lo abbomini, se pur ne 295 avrà notizia o immaginazione alcuna; ma solo fra queste nostre alterate e corrotte, che non vivono secondo natura.

PORFIRIO. Orsù, io ti voglio concedere anco, che questa azione sia contraria a natura, come tu vuoi. Ma che val questo; se noi non siamo creature naturali, per dir così? intendo 300 degli uomini inciviliti^b. Paragonaci, non dico ai viventi di ogni altra specie che tu vogli, ma a quelle nazioni là delle parti dell'India e della Etiopia, le quali, come si dice, ancora serbano quei costumi primitivi e silvestri; e a fatica ti parrà che si possa dire, che questi uomini e quelli sieno creature di una 305 specie medesima. E questa nostra, come a dire, trasformazione; e questa mutazion di vita, e massimamente d'animo; io quanto a me, ho avuto sempre per fermo che non sia stata senza infinito accrescimento d'infelicità. Certo che quelle genti salvatiche non sentono mai desiderio di finir la vita; né 310 anco va loro per la fantasia che la morte si possa desiderare: dove che gli uomini costumati a questo modo nostro e, come diciamo, civili, la desiderano spessissime volte, e alcune se la procacciano. Ora, se è lecito all'uomo incivilito, e vivere contro natura, e contro natura essere così misero; perché non gli sarà lecito morire contro natura? essendo che da questa 315 infelicità nuova, che risulta a noi dall'alterazione dello stato, non ci possiamo anco liberare altrimenti, che colla morte. Che quanto a ritornarci in quello stato primo, e alla vita disegnataci dalla natura; questo non si potrebbe appena e in nessun modo forse, circa l'estrinseco; e per rispetto all'intrinseco, che 320 è quello che più rileva, senza alcun dubbio sarebbe impossibile affatto. Qual cosa è manco naturale della medicina? così di quella che si esercita con la mano, come di quella che opera per via di farmachi. Che l'una e l'altra, la più parte, sì nelle operazioni che fanno, e sì nelle materie, negli strumenti 325 e nei modi che usano, sono lontanissime dalla natura: e i bruti e gli uomini selvaggi non le conoscono. Nondimeno, perocché ancora i morbi ai quali esse intendono di rimediare, sono fuor di natura, e non hanno luogo se non per cagione della civiltà, cioè

della corruttela del nostro stato; perciò 330 queste tali arti, benché non sieno naturali, sono e si stimano opportune, e anco necessarie. Così questo atto dell'uccidersi, il quale ci libera dalla infelicità recataci dalla corruzione, perché sia contrario alla natura, non seguita che sia biasimevole: bisognando a mali non naturali, rimedio non naturale. E 335 saria pur duro ed iniquo che la ragione, la quale per far noi più miseri che naturalmente non siamo, suol contrariar la natura nelle altre cose; in questo si confederasse con lei, per torci quello estremo scampo che ci rimane; quel sodo che essa ragione insegna; e costringerci a perseverare nella miseria. 340

La verità è questa, Plotino. Quella natura primitiva degli uomini antichi, e delle genti selvagge e incolte, non è più la natura nostra: ma l'assuefazione e la ragione hanno fatto in noi un'altra natura; la quale noi abbiamo, ed avremo sempre, 345 in luogo di quella prima. Non era naturale all'uomo da principio il procacciarsi la morte volontariamente: ma né anco era naturale il desiderarla. Oggi e questa cosa e quella sono naturali; cioè conformi alla nostra natura nuova: la 350 quale, tendendo essa ancora e movendosi necessariamente, come l'antica, verso ciò che apparisce essere il nostro meglio; fa che noi molte volte desideriamo e cerchiamo quello che veramente è il maggior bene dell'uomo, cioè la morte. E non è maraviglia: perciocché questa seconda natura è governata 355 e diretta nella maggior parte dalla ragione. La quale afferma per certissimo, che la morte, non che sia veramente un male, come detta la impressione primitiva; anzi è il solo rimedio valevole ai nostri mali, la cosa più desiderabile agli uomini, e la migliore. Adunque domando io: misurano gli uomini 360 inciviliti le altre azioni loro dalla natura primitiva? Quando, e quale azione mai? Non dalla natura primitiva, ma da quest'altra nostra, o pur vogliamo dire dalla ragione. Perché questo solo atto del torsi di vita, si dovrà misurare non dalla natura nuova o dalla ragione, ma dalla natura primitiva? 365 Perché dovrà la natura primitiva, la quale non dà più legge alla vita nostra, dar legge alla morte? Perché non dee la ragione governar la morte, poiché regge la vita? E noi veggiamo che in fatto, sì la ragione, e sì le infelicità del nostro stato presente, non solo estinguono, massime negli sfortunati 370 e afflitti, quello abborrimento ingenito della morte che tu dicevi; ma lo cangiano in desiderio e amore, come io ho detto innanzi. Nato il qual desiderio e amore, che secondo natura, non sarebbe potuto nascere; e stando la infelicità generata dall'alterazione nostra, e non voluta dalla natura; saria 375 manifesta repugnanza e contraddizione, che ancora avesse luogo il divieto naturale di uccidersi. Questo pare a me che basti, quanto a sapere se l'uccider se stesso sia lecito. Resta se sia utile.

PLOTINO. Di cotesto non accade che tu mi parli, Porfirio 380 mio: che quando cotesta azione sia lecita (perché una che non sia giusta né retta non concedo che possa esser di utilità), io non ho dubbio nessuno che non sia utilissima. Perché la quistione in somma si riduce a questo: quale delle due cose sia la migliore; il non patire, o il patire. So ben io che il godere 385 congiunto al patire, verisimilmente sarebbe eletto da quasi tutti gli uomini, piuttosto che il non patire e anco non godere: tanto è il desiderio, e per così dir, la sete, che l'animo ha del godimento. Ma la deliberazione non cade fra questi termini: perché il godimento e il piacere, a parlar proprio e diritto, è tanto impossibile, quanto il patimento è 390 inevitabile. E dico un patimento così continuo, come è continuo il desiderio e il bisogno che abbiamo del godimento e della felicità, il quale non è adempiuto mai: lasciando ancora da un lato i patimenti particolari ed accidentali che intervengono a ciascun uomo, e che sono parimente certi; intendo 395 dire, è certo che ne debbono intervenire (più o meno, e d'una qualità o d'altra), eziandio nella più avventurosa vita del mondo. E per verità, un patimento solo e breve, che la persona fosse certa che, continuando essa a vivere, le dovesse accadere; saria sufficiente a fare che, secondo ragione, la 400 morte fosse da anteporre alla vita: perché questo tal patimento non avrebbe compensazione alcuna; non potendo occorrere nella vita nostra un bene o un diletto vero.

PORFIRIO. A me pare che la noia stessa, e il ritrovarsi privo di ogni speranza di stato e di fortuna migliore, sieno cause 405 bastanti a ingenerar desiderio di finir la vita, anco a chi si trovi in istato e in fortuna, non solamente non cattiva, ma prospera. E più volte mi sono meravigliato che in nessun luogo si vegga fatta menzione di principi che sieno voluti morire per tedio solamente, e per sazietà dello stato proprio; 410 come di genti private e si legge, e odesi tuttoggiorno. Quali erano coloro che udito Egesia, filosofo cirenaico, recitare quelle sue lezioni della miseria della vita; uscendo della scuola, andavano e si uccidevano: onde esso Egesia fu detto per soprannome *il persuasor di morire*; e si dice, come credo 415 che tu sappi, che all'ultimo il re Tolomeo gli vietò che non disputasse più oltre in quella materia^c. Che se bene si trova di alcuni, come del re Mitridate, di Cleopatra, di Ottone romano, e forse di alquanti altri principi, che si uccisero da se stessi; questi tali si mossero per trovarsi allora in avversità 420 e in miseria, e per isfuggirne di più gravi. Ora a me sarebbe paruto credibile che i principi più facilmente che gli altri, concepissero odio del loro stato, e fastidio di tutte le cose; e desiderassero di morire. Perché, essendo eglino in sulla cima 425 di quella che chiamasi felicità umana, avendo pochi altri a sperare, o nessuno forse, di quelli che si dimandano

beni della vita (poiché li posseggono tutti); non si possono prometter migliore il domani che il giorno d'oggi. E sempre il presente, per fortunato che sia, è tristo e inamabile: solo il futuro può 430 piacere. Ma come che sia di ciò; in fine noi possiamo conoscere che (eccetto il timor delle cose di un altro mondo) quello che ritiene gli uomini che non abbandonino la vita spontaneamente; e quel che gl'induce ad amarla, e a preferirla alla morte; non è altro che un semplice e un manifestissimo 435 errore, per dir così, di computo e di misura: cioè un errore che si fa nel computare, nel misurare, e nel paragonar tra loro, gli utili o i danni. Il quale errore ha luogo, si potrebbe dire, altrettante volte, quanti sono i momenti nei quali ciascheduno abbraccia la vita, ovvero acconsente a vivere 440 e se ne contenta; o sia col giudizio e colla volontà, o sia col fatto solo.

PLOTINO. Così è veramente, Porfirio mio. Ma con tutto questo, lascia ch'io ti consigli, ed anche sopporta che ti preghi, di porgere orecchie, intorno a questo tuo disegno, piuttosto 445 alla natura che alla ragione. E dico a quella natura primitiva, a quella madre nostra e dell'universo; la quale se bene non ha mostrato di amarci, e se bene ci ha fatti infelici, tuttavia ci è stata assai meno inimica e malefica, che non siamo stati noi coll'ingegno proprio, colla curiosità incessabile 450 e smisurata, colle speculazioni, coi discorsi, coi sogni, colle opinioni e dottrine misere: e particolarmente si è sforzata ella di medicare la nostra infelicità con occultarcene, o con trasfigurarcene, la maggior parte. E quantunque sia grande l'alterazione nostra, e diminuita in noi la potenza della natura; 455 pur questa non è ridotta a nulla, né siamo noi mutati e innovati tanto, che non resti in ciascuno gran parte dell'uomo antico. Il che, mal grado che n'abbia la stoltezza nostra, mai non potrà essere altrimenti. Ecco, questo che tu nomini error di computo; veramente errore, e non meno grande che palpabile; pur si commette di continuo; e non dagli stupidi solamente 460 e dagli idioti, ma dagli ingegnosi, dai dotti, dai saggi; e si commetterà in eterno, se la natura, che ha prodotto questo nostro genere, essa medesima, e non già il raziocinio e la propria mano degli uomini, non lo spegne. E credi a me, che non è fastidio della vita, non disperazione, non senso 465 della nullità delle cose, della vanità delle cure, della solitudine dell'uomo; non odio del mondo e di se medesimo; che possa durare assai: benché queste disposizioni dell'animo sieno ragionevolissime, e le lor contrarie irragionevoli. Ma contuttociò, passato un poco di tempo; mutata leggermente 470 la disposizion del corpo; a poco a poco; e spesse volte in un subito, per cagioni menomissime e appena possibili a notare; rifassi il gusto alla vita, nasce or questa or quella speranza nuova, e le cose umane ripigliano quella loro apparenza, e mostransi non indegne di qualche cura;

non veramente all'intelletto; 475 ma sì, per modo di dire, al senso dell'animo. E ciò basta all'effetto di fare che la persona, quantunque ben conoscente e persuasa della verità, nondimeno a mal grado della ragione, e perseveri nella vita, e proceda in essa come fanno gli altri: perché quel tal senso (si può dire), e non 480 l'intelletto, è quello che ci governa.

Sia ragionevole l'uccidersi; sia contro ragione l'accomodar l'animo alla vita: certamente quello è un atto fiero e inumano. E non dee piacer più, né vuolsi elegger piuttosto di essere secondo ragione un mostro, che secondo natura uomo. 485 E perché anco non vorremo noi avere alcuna considerazione degli amici; dei congiunti di sangue; dei figliuoli, dei fratelli, dei genitori, della moglie; delle persone familiari e domestiche, colle quali siamo usati di vivere da gran tempo; che, morendo, bisogna lasciare per sempre: e non sentiremo in cuor 490 nostro dolore alcuno di questa separazione; né terremo conto di quello che sentiranno essi, e per la perdita di persona cara o consueta, e per l'atrocità del caso? Io so bene che non dee l'animo del sapiente essere troppo molle; né lasciarsi vincere dalla pietà e dal cordoglio in guisa, che egli ne sia perturbato, 495 che cada a terra, che ceda e che venga meno come vile, che si trascorra a lagrime smoderate, ad atti non degni della stabilità di colui che ha pieno e chiaro conoscimento della condizione umana. Ma questa fortezza d'animo si vuole usare 500 in quegli accidenti tristi che vengono dalla fortuna, e che non si possono evitare; non abusarla in privarci spontaneamente, per sempre, della vista, del colloquio, della consuetudine dei nostri cari. Aver per nulla il dolore della disgiunzione e della perdita dei parenti, degl'intrinsechi, dei compagni; o non 505 essere atto a sentire di sì fatta cosa dolore alcuno; non è di sapiente, ma di barbaro. Non far niuna stima di addolorare colla uccisione propria gli amici e i domestici; è di non curante d'altrui, e di troppo curante di se medesimo. E in vero, colui che si uccide da se stesso, non ha cura né pensiero 510 alcuno degli altri; non cerca se non la utilità propria; si gitta, per così dire, dietro alle spalle i suoi prossimi, e tutto il genere umano: tanto che in questa azione del privarsi di vita, apparisce il più schietto, il più sordido, o certo il men bello e men liberale amore di se medesimo, che si trovi al mondo.

515 In ultimo, Porfirio mio, le molestie e i mali della vita, benché molti e continui, pur quando, come in te oggi si verifica, non hanno luogo infortuni e calamità straordinarie, o dolori acerbi del corpo; non sono malagevoli da tollerare; massime ad uomo saggio e forte, come tu sei. E la vita è cosa 520 di tanto piccolo rilievo, che l'uomo, in quanto a sé, non dovrebbe esser molto sollecito né di ritenerla né di lasciarla. Perciò, senza voler ponderare la cosa troppo curiosamente; per ogni lieve causa che se gli offerisca di

appigliarsi piuttosto a quella prima parte che a questa, non dovrei ricusare di 525 farlo. E pregatone da un amico, perché non avrebbe a compiacergliene? Ora io ti prego caramente, Porfirio mio, per la memoria degli anni che fin qui è durata l'amicizia nostra, lascia cotesto pensiero; non volere esser cagione di questo gran dolore agli amici tuoi buoni, che ti amano con tutta 530 l'anima; a me, che non ho persona più cara, né compagnia più dolce. Vogli piuttosto aiutarci a soffrir la vita, che così, senza altro pensiero di noi, metterci in abbandono. Viviamo, Porfirio mio, e confortiamoci insieme: non ricusiamo di portare quella parte che il destino ci ha stabilita, dei mali della 535 nostra specie. Sì bene attendiamo a tenerci compagnia l'un l'altro; andiamoci incoraggiando, e dando mano e soccorso scambievolmente; per compiere nel miglior modo questa fatica della vita. La quale senza alcun fallo sarà breve. E quando la morte verrà, allora non ci dorremo: e anche in quell'ultimo tempo gli amici e i compagni ci conforteranno: 540 e ci rallegrerà il pensiero che, poi che saremo spenti, essi molte volte ci ricorderanno e ci ameranno ancora.

1-2. *Porfirio... Plotino*: Porfirio (232-312), discepolo di Plotino (205-270), il maggiore dei filosofi neoplatonici, scrisse una vita del maestro, che il Leopardi commentò a 16 anni in italiano e in latino.

7. *Eunapio*: retore greco del IV sec., che scrisse un'opera intitolata βίοιφιλοσόφων καί σοφιστῶν.

8. *un libro*: che non è da confondere col IX libro delle *Enneadi*, nel quale Plotino tratta del suicidio, in maniera, s'intende, del tutto diversa dal personaggio leopardiano.

41-67. Mirabile rappresentazione di sentimenti familiari al Leopardi fin dall'inizio della sua meditazione, ed espressa da lui più volte in lettere (cfr. la lettera al Giordani del 19 novembre 1819: «Sono stordito dal niente che mi circonda, che non so come abbia forza di prendere la penna per rispondere alla tua del primo»), nello *Zibaldone* e nei canti (si ricordi il suo Torquato della canzone *Ad A. Mai*, al quale «ombra reale e salda parve il nulla», o, nella stessa canzone, il «nulla», che siede presso la nostra culla e sopra la nostra tomba). E si confronti questa nuova pagina sulla noia, con quella sullo stesso argomento del *Tasso* e coi *Pensieri* LXVII e LXVIII: non solo in questi tre passi lo scrittore considera la noia da tre punti di vista differenti, ma con diversa disposizione sentimentale sì da farne tre ben distinte pagine poetiche.

71. *Platone*: nel *Fedone* (cap. VI).

94. *maggioranza*: superiorità.

96. *Omero*: cfr. *Iliade*, I, XVII, v. 446.

99. *non molto usassero il discorso dell'intelletto*: ragionassero un poco.

100. *dagli altri*: da coloro, che facciano maggior uso della facoltà razziocinativa.

102-4. Con minore enfasi e con più maturo pensiero, il Leopardi nella poesia *Sopra un bassorilievo sepolcrale* accuserà, non Platone o qualche altro individuo, ma la natura per il timore della morte insito in ogni uomo: «Ahi perché dopo / le travagliose strade, almen la mèta / non ci prescriber lieta? Anzi colei / che per certo futura / portiamo sempre, vivendo innanzi all'alma, / colei che i nostri danni / ebber solo conforto, / velar di neri panni, / cinger d'ombra sì trista, / e spaventoso in vista / più d'ogni flutto dimostrarci il porto?» (vv. 64-74).

117. *Lascio che quello effetto* ecc.: nella discussione sul suicidio si inserisce questa digressione, che ci porta lontani dalla questione dibattuta, come del resto ci porta lontani dall'intimità iniziale questa troppo eloquente accusa contro Platone. S'intende che l'accusa a Platone vuol essere una polemica contro il Cristianesimo: non è poi inutile il ricordare che, come bene fece notare lo Zingarelli, le argomentazioni sull'inefficacia del pensiero delle pene oltramondane sui malvagi, sono desunti dal noto *Système de la Nature* del barone d'Holbach, nel qual libro si trovano pure parecchi dei pensieri qui esposti in favore del suicidio.

147. *Ma tu hai* ecc.: Inefficace il timore di castighi oltreterreni, parimenti inefficace la speranza di premi in un mondo diverso dal nostro: e del resto sono veramente desiderati o desiderabili quei premi? La polemica antiplatonica, o meglio anticristiana, porta il Leopardi molto lontano dall'assunto del dialogo. Vero è che qui egli ha voluto inserire le conclusioni di un lungo ragionamento dello *Zibaldone* intorno all'inefficacia delle speranze cristiane in una felicità sopraterrena a consolare effettivamente l'infelice, ché la felicità da noi desiderata è la felicità, irraggiungibile, di questo nostro mondo (*Zibaldone*, 3497-509).

162-3. *quel tuo Minosse* ecc.: anche qui i nomi dei tre mitologici giudici infernali, mal nascondono l'intenzione polemica dell'autore.

182-6. *Certo non ha... Ma se pur tali...*: identico pensiero, identica costruzione stilistica dei vv. 61-70 del *Bruto Minore*: «Di colpa ignare... Ma se spezzar la fronte...».

199 e sgg. *In vero, quando io considero* ecc.: l'inopportunità di questa polemica si manifesta chiaramente, se non mi inganno, in questa perorazione, che ha qualcosa di avvocatesco, il calore fittizio proprio di chi si è assunta la dimostrazione di una tesi, e nello svolgimento dei suoi raziocinii polemici troppe cose ha dimenticato. (Si noti l'eccesso delle accuse a Platone, anche se lo scrittore più che Platone miri a colpire le dottrine del Cristianesimo: cfr. «debbono più che veruna altra cosa incolpare le tue dottrine», «nessuna cosa nacque, nessuna è per nascere in alcun tempo, così calamitosa e funesta alla specie umana, come l'ingegno tuo»).

* Agli studi di carattere generale intorno alle *Operette* si aggiunga, per questa, F. Tocco, *Il dialogo leopardiano di Plotino e Porfirio* (in *Studi ital. di filologia classica*, VIII, pp. 427 e sgg.), che raffronta il reale pensiero e la reale personalità degli interlocutori del dialogo, col pensiero e la personalità loro attribuiti dal Leopardi.

a. DIOGENE LAERZIO, *Vita Plat.*, segm. 80.

b. Molto differiscono le opinioni del secolo decimonono da quelle di Porfirio nel proposito dello stato naturale e della civiltà. Ma questa differenza non importerebbe altra contesa che di nomi in ciò che appartiene agli argomenti di Porfirio per la morte volontaria. Chiamando miglioramento o progresso quello che Porfirio chiama corruttela, e natura migliorata o perfezionata quella che il medesimo chiama seconda natura, il valore dei ragionamenti di quello non iscemerebbe in alcuna parte.

c. CICERONE, *Tuscul.*, libro I, cap. 34; VALERIO MASSIMO, libro VIII, cap. 9; DIOGENE LAERZIO, lib. II, segm. 86; SUIDA, voc. Ἀρίστιππος.

DIALOGO DI UN VENDITORE D'ALMANACCHI E DI UN PASSEGGERE

«Che la vita nostra, per sentimento di ciascuno, sia composta più assai di dolore che piacere, male che bene, si dimostra per questa esperienza. Io ho dimandato a parecchi se sarebbero stati contenti di tornare a rifare la vita passata, con patto di rifarla né più né meno quale la prima volta. L'ho dimandato anco sovente a me stesso. Quanto al tornare indietro a vivere, ed io e gli altri sarebbero stati contentissimi; ma con questo patto nessuno; e piuttosto che accettarlo (e così io a me stesso), mi hanno risposto che avrebbero rinunciato a quel ritorno alla prima età che per se medesima sarebbe pur tanto gradito a tutti gli uomini. Per tornare alla fanciullezza avrebbero voluto rimettersi ciecamente alla fortuna circa la lor vita da rifarsi, e ignorarne il modo, come s'ignora quel della vita che ci resta da fare. Che vuol dir questo? Vuol dir che nella vita che abbiamo sperimentato e che conosciamo con certezza, tutti abbiamo provato più male che bene; e che se noi ci contentiamo ed anche desideriamo di vivere ancora, ciò non è che per l'ignoranza del futuro, e per una illusione della speranza, senza la quale illusione e ignoranza non vorremmo più vivere, come noi non vorremmo vivere nel modo che siamo vissuti». Come si vede, non l'idea soltanto, ma lo spunto del dialogo è in questa nota che il Leopardi affidò allo *Zibaldone* il 1° luglio 1827 (4283-4): ad essa ritornò, per trarne questa nuova operetta, nel 1832, col proposito, pensa il Levi, di pubblicarla su quel giornale «Lo Spettatore», per cui aveva già scritto il manifesto, ma di cui il governo toscano non gli concesse la pubblicazione. Se la congettura del Levi, ed è assai probabile, coglie nel vero, egli dovette vedere la possibilità di dare alla sua idea una trattazione popolare e piacevole, conforme agli intenti del giornale, che si sarebbe rivolto a quanti «vogliono leggere per diletto», non escluse le donne, alle quali «soprattutto», confessava ancora sul manifesto, avrebbe «cercato di piacere»: come negli altri articoli del giornale, nel dialogo avrebbe potuto presentare, in forma accessibile a tutti e non troppo contrastante col senso comune, le «verità» della sua filosofia. Quale sia stata la destinazione primitiva del dialogo, è però certo che quel proposito di popolarità e di semplicità, insieme coi modelli letterari, che quel proposito doveva richiamargli alla mente (il Gozzi sopra tutto), ha contribuito a dargli il suo particolare carattere: a quel proposito si deve la scelta dei personaggi, un popolano e un uomo colto e penseroso che si accosta, nel suo linguaggio e nel suo ragionamento, alla mentalità dell'interlocutore; a quel proposito, il volontario silenzio sulle verità più amare che sono implicite nell'idea che informa il dialogo. Assai

più esplicito il Leopardi era stato nello *Zibaldone*, quando aveva scritto che «se noi ci contentiamo ed anche desideriamo di vivere ancora, ciò non è che per ignoranza del futuro, e per una illusione della speranza, senza la quale illusione non vorremmo più vivere, come noi non vorremmo rivivere nel modo come siamo vissuti». Questa constatazione di una tragedia, che è al fondo di tutta la nostra vita (noi viviamo per una illusione irragionevole, ché se soltanto ascoltassimo la ragione, non avremmo un motivo per vivere) non c'è nel dialogo: c'è invece una blanda ironia di chi comprende l'illusione comune (che è pure in fondo anche sua) e non vuole dissiparla pur avendo per conto suo guardato le cose molto più addentro. Quella domanda, di cui si parlava nello *Zibaldone* («Io ho dimandato a parecchi...») soltanto per giungere alla conclusione ultima, acquista, per quella ironia, il suo tono particolare: essa è preparata dalle precedenti, così semplici, sugli anni trascorsi e dalla battuta, innocente in apparenza, nella quale il Passeggiere ripete, sembrando approvarla, la sentenza comune («E pure la vita è una cosa bella. Non è vero?»), ed è seguita dalla conclusione, in cui l'amaro della verità è temperato dalla forma dell'espressione, a bella posta assai poco filosofica («Ma questo è segno che il caso [il caso dunque, soltanto], fino a tutto quest'anno [si può dunque sempre sperare] ha trattato tutti male»), e quella comune sentenza, prima ricordata, è ripresa e corretta, non senza un melanconico sospiro. «Quella vita ch'è una cosa bella, non è la vita che si conosce, ma quella che non si conosce; non la vita passata, ma la futura». Queste parole, nelle quali è l'accento più alto e il senso profondo del dialogo, e dopo le quali il dialogo riprende l'intonazione familiare e si affretta verso la fine, invano si cercherebbero nella nota dello *Zibaldone*, che non è, come è stato detto, l'abbozzo di questa operetta, se nell'abbozzo di un'opera d'arte si debbono intravederne le linee fondamentali, il motivo poetico. Il motivo poetico del dialogo è invece posteriore a quella nota: si dovette affacciare insieme col proposito di uno scritto piano e popolare, e infuse un nuovo sentimento nella pagina antica. I personaggi, che lo scrittore guarda con evidente simpatia, il pensiero che essi discutono, l'intonazione del loro dialogo, si sono certo presentati insieme alla mente del Leopardi, sì che soltanto per una astrazione si possono disgiungere.

Così nacque questa breve e leggiadra operetta, che è piaciuta a tutti i critici, anche al De Sanctis, che la giudica «il meglio ispirato dei dialoghi leopardiani», e anche per questo non richiede novità di critica perché la si intenda e la si gusti: soltanto sarebbe da ricordare l'interpretazione che ne ha dato il Gentile nello studio più volte citato sulle *Operette*. Per il Gentile quest'operetta si ricongiunge a quelle ultime del 1824, nelle quali egli vede

la fase costruttiva del pensiero leopardiano: ch  se il Leopardi non conclude, egli pensa, «la conclusione   quella che viene fuori dalle Operette», vale a dire che «sperare non   ragionevole... ma non sperare non si pu , perch    evidente il futuro sar  brutto quando sar  passato ma   bello finch  futuro; n  di questo futuro potr  mai tanto passarne che non ce ne sia sempre dell'altro, in cui possa rifugiarsi la speranza e in cui il gallo non possa intonare il suo canto consolatore».   questa veramente la conclusione del Leopardi? Ne dubito: se leopardiani possono essere nel passo citato le parole e i concetti, assai diverso   l'accento sentimentale, che quelle parole e quei concetti hanno nella pagina del Recanatese. Quello che per il Leopardi   certo,   la tristezza non del passato soltanto, ma del presente: che nonostante tutto gli uomini sperino,   per lui un fatto che non pu  essere spiegato e che non cessa di suscitare la sua meraviglia. Talvolta,   vero, quella meraviglia non sar  senza segreta simpatia per gli uomini speranti, non senza una partecipazione sia pure distante alla gioia del loro sperare (basta pensare al *Sabato del villaggio*): ma altre volte, e pi  spesso, e nelle prose, si pu  dire, quasi sempre, quella meraviglia si colora di ironia: che vi pu  essere infatti di pi  assurdo per lui che di attribuire la bellezza a un ente di immaginazione, come il futuro? Anche se egli sa che le speranze, sia pure illusorie, confortano la vita, la persuasione che ogni speranza debba apparire vana e irragionevole per poco che l'uomo rifletta su se medesimo e sulle cose, gli disabbella anche lo spettacolo delle umane speranze e lo induce a guardare a quello spettacolo come a un gioco di ombre, senza consistenza e valore. «Quella vita che   una cosa bella, non   la vita che si conosce, ma quella che non si conosce, non la vita passata, ma la futura». L'interpretazione del Gentile toglie a queste parole e a tutto il dialogo la fondamentale intonazione ironica: e nemmeno sembra avvertire l'ironia pi  palese e scoperta della chiusa, bonaria e melanconica, del discorso del Passeggiere: «Coll'anno nuovo, il caso, incomincer  a trattar bene voi e me e tutti gli altri, e si principier  la vita felice. Non   vero?». «La vita felice»! Quella vita, vale a dire, che non esiste e non esister  mai, e di cui gli uomini sempre porteranno nel cuore il desiderio pungente: certo il Leopardi non avrebbe consentito con queste altre parole del suo interprete, il quale cos  conclude la pagina sul dialogo: «E la vita resta sempre con queste due facce: a vedersela innanzi, quale   una miseria disperante; a viverla, a viverci dentro col nostro cuore, i nostri fantasmi, le nostre speculazioni e il nostro amore, una beatitudine divina». Beatitudine poteva forse essere per lui in alcuni momenti rari ed eccezionali, quando il cuore umano   dominato da Amore: fuori di quelli, la vita, a considerarla non nel passato o nel futuro, ma nel presente, era essenzialmente, per usare

un termine dello *Zibaldone*, «*souffrance*».

VENDITORE. Almanacchi, almanacchi nuovi; lunari nuovi. Bisognano, signore, almanacchi?

PASSEGGERE. Almanacchi per l'anno nuovo?

VENDITORE. Sì signore.

PASSEGGERE. Credete che sarà felice quest'anno nuovo? 5

VENDITORE. Oh illustrissimo sì, certo.

PASSEGGERE. Come quest'anno passato?

VENDITORE. Più più assai.

PASSEGGERE. Come quello di là?

10 VENDITORE. Più più, illustrissimo.

PASSEGGERE. Ma come qual altro? Non vi piacerebb'egli che l'anno nuovo fosse come qualcuno di questi anni ultimi?

VENDITORE. Signor no, non mi piacerebbe.

PASSEGGERE. Quanti anni nuovi sono passati da che voi 15 vendete almanacchi?

VENDITORE. Saranno vent'anni, illustrissimo.

PASSEGGERE. A quale di cotesti vent'anni vorreste che somigliasse l'anno venturo?

VENDITORE. Io? non saprei.

20 PASSEGGERE. Non vi ricordate di nessun anno in particolare, che vi paresse felice?

VENDITORE. No in verità, illustrissimo.

PASSEGGERE. E pure la vita è una cosa bella. Non è vero?

VENDITORE. Cotesto si sa.

25 PASSEGGERE. Non tornereste voi a vivere cotesti vent'anni, e anche tutto il tempo passato, cominciando da che nasceste?

VENDITORE. Eh, caro signore, piacesse a Dio che si potesse.

PASSEGGERE. Ma se aveste a rifare la vita che avete fatta 30 né più né meno, con tutti i piaceri e i dispiaceri che avete passati ?

VENDITORE. Cotesto non vorrei.

PASSEGGERE. Oh che altra vita vorreste rifare? la vita ch'ho fatta io, o quella del principe, o di chi altro? O non credete 35 che io, e che il principe, e che chiunque altro, risponderebbe come voi per l'appunto; e che avendo a rifare la stessa vita che avesse fatta, nessuno vorrebbe tornare indietro?

VENDITORE. Lo credo cotesto.

PASSEGGERE. Né anche voi tornereste indietro con questo 40 patto, non potendo in altro modo?

VENDITORE. Signor no davvero, non tornerei.

PASSEGGERE. Oh che vita vorreste voi dunque?

VENDITORE. Vorrei una vita così, come Dio me la mandasse, senz'altri patti.

45 PASSEGGERE. Una vita a caso, e non saperne altro avanti, come non si sa dell'anno nuovo?

VENDITORE. Appunto.

PASSEGGERE. Così vorrei ancor io se avessi a rivivere, e così tutti. Ma questo è segno che il caso, fino a tutto quest'anno, ha trattato tutti male. E si vede chiaro che ciascuno è d'opinione 50 che sia stato più o di più peso il male che gli è toccato, che il bene; se a patto di riavere la vita di prima, con tutto il suo bene e il suo male, nessuno vorrebbe rinascere. Quella vita ch'è una cosa bella, non è la vita che si conosce, ma quella che non si conosce; non la vita passata, ma la futura. 55 Coll'anno nuovo, il caso incomincerà a trattar bene voi e me e tutti gli altri, e si principierà la vita felice. Non è vero?

VENDITORE. Speriamo.

PASSEGGERE. Dunque mostratemi l'almanacco più bello che avete. 60

VENDITORE. Ecco, illustrissimo. Cotesto vale trenta soldi.

PASSEGGERE. Ecco trenta soldi.

VENDITORE. Grazie, illustrissimo: a rivederla. Almanacchi, almanacchi nuovi; lunari nuovi.

DIALOGO DI TRISTANO E DI UN AMICO

Questo dialogo fu scritto, come il precedente, nel 1832, forse, come suppone il Levi, subito dopo la nota protesta, che è nella lettera del 24 maggio 1832 al De Sinner e che si chiude con la esplicita promessa di un nuovo scritto polemico: «*Avant de mourir je vais protester contre cette invention de la faiblesse et de la vulgarité, et prier mes lecteurs de s'attacher à détruire mes observations et mes raisonnements plutôt que d'accuser mes maladies*». Ma non questa protesta soltanto vi è in questo dialogo: accintosi a quella polemica, il Leopardi, come se pronunciasse veramente le sue parole estreme, fu condotto a considerare tutta la sua vita e le sue dottrine e, contro ad esse, il suo secolo, a cui si sentiva allora, più che per l'innanzi, estraneo. Siamo, benché simili sieno l'ufficio e l'argomento dei due dialoghi, assai lontani dall'*Eleandro*: là, come fu notato, il giovane ventiseienne, tutto preso ancora dal lavoro che stava per compiere, aveva dinanzi soltanto ipotetici avversari e mirava a difendere sopra tutto il suo nuovo libro e le intenzioni che lo avevano mosso a scriverlo e a pubblicarlo, qui invece il poeta, deluso per troppe nuove delusioni, punto da troppo acerbe critiche e da troppa indifferenza, si pone, conscio del proprio isolamento, di fronte a dei reali avversari e difende non tanto le *Operette*, quanto se stesso e tutta l'opera sua, né soltanto si difende, ma offende con un vigore e con un'acrimonia fino allora ignote. Un nuovo Leopardi, dunque? Forse, leggendo il dialogo, vien fatto di pensare che a quel mutamento abbia contribuito quella passione da cui era agitato per la Fanny Targioni Tozzetti e che fin d'allora, nonostante i brevi momenti di esaltazione, doveva apparirgli passione infelice e fonte d'infelicità, e di ricordare a questo proposito quel notevolissimo *Pensiero* (il LXXXII), d'indubbia ispirazione autobiografica, in cui si dice come «nessuno diventa uomo innanzi di aver fatta una grande esperienza di sé, la quale rivelando lui a lui medesimo, e determinando l'opinione sua intorno a se stesso, determina in qualche modo la fortuna e lo stato suo nella vita». «Molta parte degli uomini» continua quel *Pensiero*, «muore avanti all'esperienza ch'io dico... Agli altri il conoscenza e il possesso di se medesimi suol venire o da bisogni e infortuni, o da qualche passione grande, cioè forte; e per lo più dall'amore; quando l'amore è gran passione; cosa che non accade in tutti come l'amare. Ma accaduta che sia... l'uomo conosce già mediocrementemente i suoi simili, fra i quali gli è convenuto aggirarsi con desiderii intensi, e con bisogni gravi e forse non provati innanzi; conosce ab esperto la natura delle passioni, poichè una di loro che arda, infiamma tutte l'altre; conosce la natura e il temperamento proprio; sa la misura delle

proprie facoltà e delle proprie forze; e *oramai può far giudizio se e quanto gli convenga sperare o disperare di sé, e per quello che si può intendere del futuro qual luogo gli sia destinato nel mondo*». Comunque, se già nell'*Eleandro* traspariva l'intima forza del poeta, qui di quella forza il poeta è più chiaramente conscio e orgoglioso e quella forza più nettamente risalta per l'abbandono definitivo di ogni speranza e di ogni illusione.

Nemmeno in questo dialogo è da cercare una dimostrazione delle teorie dell'autore: quelle dimostrazioni egli ritiene di aver dato, né vuole ripeterle o riassumerle. Che giovamento ne verrebbe a lui o a lettori? Gli uomini non vogliono credere: non vi può perciò essere un contrasto di idee, bensì un contrasto violento di persone o di volontà, e il dialogo ci si presenta infatti come una lotta disperata, senza possibilità di risoluzioni. Una lotta o un contrasto però, non tanto fra Tristano e il suo amico, scialba persona quest'ultimo, introdotta nel dialogo per ascoltare e per provocare i discorsi di Tristano, quanto fra Tristano e gli uomini tutti del tempo suo. Impegnato in questa lotta, Tristano non previene, per così dire, i colpi dell'avversario né bada se le sue affermazioni possano in mano dell'avversario ritorcersi contro di lui: quello che gli importa è dire chi egli sia, quanto egli sia diverso dagli altri uomini. «Se questi miei sentimenti nascano da malattia, non so: so che malato o sano, calpesto la vigliaccheria degli uomini, rifiuto ogni consolazione e ogni inganno puerile, ed ho il coraggio di sostenere la privazione di ogni speranza, mirare intrepidamente il deserto della vita, non dissimularmi nessuna parte dell'infelicità umana, ed accettare tutte le conseguenze di una filosofia dolorosa, ma vera». Anche la finta ritrattazione delle proprie teorie è fatta senza la menoma illusione di trarre in inganno alcuno: più che di ironia si tratta di scherno, ed essa non è poi se non un pretesto per assestare nuovi colpi, violenti e ingiusti, al secolo decimonono. Dell'opportunità artistica di una tale ritrattazione si è dubitato, ma certo così tenue e trasparente è la finzione, che essa non fa dimenticare mai l'accento profondo del dialogo, e non dà luogo ad una continuata ironia, come accadrà nella posteriore *Palinodia*, priva questa sì in gran parte di immediatezza e di spontaneità. La ritrattazione di Tristano invece, comunque la si giudichi, ha se non altro una sua funzione artistica, che ben appare nelle ultime battute dei due interlocutori, quando Tristano, quasi sdegnasse ormai proseguire in una simile lotta, abbandona la sua finzione, anzi ogni volontà di polemica, e si restringe in se stesso e confessa, senza chiedere compassione o consensi, la propria infelicità. Dopo quelle battute si può iniziare il discorso ultimo di Tristano, del quale tutti i critici hanno riconosciuto la superiore bellezza, senza però avvertire forse (tranne il Bianchi che ha mostrato come si congiunga col resto dell'opera) che quella

bellezza deriva anche in parte dalla funzione che quel discorso ha nel dialogo e che esso non è una bella pagina lirica isolata in un dialogo polemico, bensì la catarsi poetica del dramma che si è agitato nelle pagine precedenti.

Da quelle pagine il discorso prende la mossa iniziale, ch  certo l'acerbo giudizio di Tristano sugli uomini tutti, non solo su quelli del suo secolo («E gli uomini sono codardi, deboli, d'animo ignobile e angusto; docili sempre a sperar bene, perch  sempre dediti a variare le opinioni del bene secondo che la necessit  governa la loro vita; prontissimi a render l'arme, come dice il Petrarca, alla loro fortuna, prontissimi e risolutissimi a consolarsi di qualunque sventura...») riecheggia nelle parole, in cui egli parla di se medesimo, cos  differente dai suoi simili: «E di pi  vi dico francamente, ch'io non mi sottometto alla mia infelicit , n  piego il capo al destino, o vengo seco a patti, come fanno gli altri uomini». Ma queste parole non segnano la ripresa, bens  la fine del contrasto: degli uomini e delle loro codarde illusioni, Tristano poi si dimentica per guardare nel proprio intimo, per dar voce a quello che   ormai il suo stato d'animo costante e duraturo, e pu  trovare, per esprimerlo, una dolcezza di accenti nuova ed inattesa: «E ardisco», continua nel periodo, «desiderare la morte, e desiderarla sopra ogni cosa, con tanto ardore e con tanta sincerit , con quanta credo fermamente che non sia desiderata, al mondo se non da pochissimi». Anche quella polemica   cosa lontana: e pi  sotto, quando l'autore, tutto rivolto alla contemplazione del proprio destino, si trover  a far menzione dei disegni e delle speranze del suo secolo, le sue parole, pur non ritrattando nessuno dei suoi giudizi, saranno pi  eque e moderate: «Dei disegni e delle speranze di questo secolo non rido...». Come tutto il discorso, anche queste parole sono improntate della serenit  delle ore estreme: e certo questa serenit , alla quale il poeta si leva fra tanto dolore, non ci commoverebbe tanto se essa non succedesse alla violenza e all'acrimonia delle difese e delle accuse che sono nelle pagine precedenti. Con l'ultimo discorso di Tristano ci sentiamo sollevati dal caduco all'eterno, dagli effimeri contrasti tra uomo e uomo alla contemplazione di un'anima sola di fronte a se stessa e al proprio destino. Quella polemica estrema era parsa necessaria al Leopardi: ma in quella polemica non c'era tutto il suo animo, n  in quella polemica si era rivelata tutta la forza e la potenza, che egli sentiva, dopo la sua ultima grande esperienza, di possedere. Perci  quando quella polemica cessa ci sembra di assistere al rivelarsi del suo animo profondo, di sentire, pi  che nelle ritorsioni violente o nelle parole di scherno, gli effetti di quella forza interiore, per la quale il Leopardi   fatto capace di misurare, senza perplessit  e senza pianto, la propria infelicit , cos  come non aveva

fatto per l'innanzi né in versi né in prosa. E non solo nella sua pagina sentiamo la voce di un'anima "per disperazion fatta sicura", ma l'ardore di un nuovo desiderio, quasi di un nuovo amore, sorto con l'estinzione di ogni desiderio, di ogni amore: di qui, pur nella lucidità di una visione disperata, il calore di una passione, che pervade e anima questa pagina e quella nota di dolcezza, che non può mancare quando si parla di cosa molto desiderata ed amata. Poco dopo questa prosa, è probabile che il poeta componesse il canto *Amore e Morte*, elevando alla morte la sua affettuosa, lirica invocazione («E tu cui già dal cominciar degli anni...»): ma già nella chiusa del *Tristano* nella quale la morte ricompare come un motivo dominante in ogni periodo si può dire con accento nuovo e a cui quel desiderio supremo dà varietà e moto "ardisco desiderare la morte...", "Troppo sono maturo alla morte", "Invidio i morti...", "Ogni immaginazione piacevole... consiste nella morte", "Se ottengo la morte...", "Se mi fosse proposta da un lato la fortuna e la fama di Cesare... dall'altro di morir oggi... io direi morir oggi"), egli aveva, pur senza l'affettuoso abbandono di quella poesia, cantato in un inno severo e misurato, superiore forse a quei versi perché privo di accenti polemici, la sua ultima passione.

AMICO. Ho letto il vostro libro. Malinconico al vostro solito.

TRISTANO. Sì, al mio solito.

AMICO. Malinconico, sconsolato, disperato: si vede che 5 questa vita vi pare una gran brutta cosa.

TRISTANO. Che v'ho a dire? io aveva fitta in capo questa pazzia, che la vita umana fosse infelice.

AMICO. Infelice sì forse. Ma pure alla fine...

TRISTANO. No no, anzi felicissima. Ora ho cambiata opinione. 10 Ma quando scrissi cotesto libro, io aveva quella pazzia in capo, come vi dico. E n'era tanto persuaso, che tutt'altro mi sarei aspettato, fuorché sentirmi volgere in dubbio le osservazioni ch'io faceva in quel proposito, parendomi che la coscienza d'ogni lettore dovesse rendere prontissima testimonianza 15 a ciascuna di esse. Solo immaginai che nascesse disputa dell'utilità o del danno di tali osservazioni, ma non mai della verità: anzi mi credetti che le mie voci lamentevoli, per essere i mali comuni, sarebbero ripetute in cuore da ognuno che le ascoltasse. E sentendo poi negarmi, non qualche 20 proposizione particolare, ma il tutto, e dire che la vita non è infelice, e che se a me pareva tale, doveva essere effetto d'infermità, o d'altra miseria mia particolare, da prima rimasi attonito, sbalordito, immobile come un sasso, e per più giorni credetti di trovarmi in un altro mondo; poi, tornato in me stesso, mi sdegnai un poco; poi risi, e dissi: gli uomini 25 sono in generale

come i mariti. I mariti, se vogliono viver tranquilli, è necessario che credano le mogli fedeli, ciascuno la sua; e così fanno; anche quando la metà del mondo sa che il vero è tutt'altro. Chi vuole o dee vivere in un paese, conviene che lo creda uno dei migliori della terra abitabile; e lo 30 crede tale. Gli uomini universalmente, volendo vivere, conviene che credano la vita bella e pregevole; e tale la credono; e si adirano contro chi pensa altrimenti. Perché in sostanza il genere umano crede sempre, non il vero, ma quello che è, o pare che sia, più a proposito suo. Il genere umano, che ha 35 creduto e crederà tante scempiataggini, non crederà mai né di non saper nulla, né di non essere nulla, né di non aver nulla a sperare. Nessun filosofo che insegnasse l'una di queste tre cose, avrebbe fortuna né farebbe setta, specialmente nel popolo: perché, oltre che tutte tre sono poco a proposito 40 di chi vuol vivere, le due prime offendono la superbia degli uomini, la terza, anzi ancora le altre due, vogliono coraggio e forza d'animo a essere credute. E gli uomini sono codardi, deboli, d'animo ignobile e angusto; docili sempre a sperar bene, perché sempre dediti a variare le opinioni del 45 bene secondo che la necessità governa la loro vita; prontissimi a render l'arme, come dice il Petrarca^a, alla loro fortuna, prontissimi e risolutissimi a consolarsi di qualunque sventura, ad accettare qualunque compenso in cambio di ciò che loro è negato o di ciò che hanno perduto, ad accomodarsi con 50 qualunque condizione a qualunque sorte più iniqua e più barbara, e quando sieno privati d'ogni cosa desiderabile, vivere di credenze false, così gagliarde e ferme, come se fossero le più vere o le più fondate del mondo. Io per me, come l'Europa meridionale ride dei mariti innamorati delle mogli 55 infedeli, così rido del genere umano innamorato della vita; e giudico assai poco virile il voler lasciarsi ingannare e deludere come sciocchi, ed oltre ai mali che si soffrono, essere quasi lo scherno della natura e del destino. Parlo sempre 60 degl'inganni non dell'immaginazione, ma dell'intelletto. Se questi miei sentimenti nascano da malattia, non so: so che, malato o sano, calpesto la vigliaccheria degli uomini, rifiuto ogni consolazione e ogn'inganno puerile, ed ho il coraggio di sostenere la privazione di ogni speranza, mirare intrepidamente il 65 deserto della vita, non dissimularmi nessuna parte dell'infelicità umana, ed accettare tutte le conseguenze di una filosofia dolorosa, ma vera. La quale se non è utile ad altro, procura agli uomini forti la fiera compiacenza di vedere strappato ogni manto alla coperta e misteriosa crudeltà del destino 70 umano. Io diceva queste cose fra me, quasi come se quella filosofia dolorosa fosse d'invenzione mia; vedendola così rifiutata da tutti, come si rifiutano le cose nuove e non più sentite, Ma poi, ripensando, mi ricordai ch'ella era tanto nuova, quanto Salomone e quanto

Omero, e i poeti e i filosofi più 75 antichi che si conoscano; i quali tutti sono pieni pienissimi di figure, di favole, di sentenze significanti l'estrema infelicità umana; e chi di loro dice che l'uomo è il più miserabile degli animali; chi dice che il meglio è non nascere, e per chi è nato, morire in cuna; altri, che uno che sia caro agli Dei, 80 muore in giovinezza, ed altri altre cose infinite su questo andare^b. E anche mi ricordai che da quei tempi insino a ieri o all'altr'ieri, tutti i poeti e tutti i filosofi e gli scrittori grandi e piccoli, in un modo o in un altro, avevano ripetute o confermate le stesse dottrine. Sicché tornai di nuovo a maravigliarmi: 85 e così tra la maraviglia e lo sdegno e il riso passai molto tempo: finché studiando più profondamente questa materia, conobbi che l'infelicità dell'uomo era uno degli errori inveterati dell'intelletto, e che la falsità di questa opinione, e la felicità della vita, era una delle grandi scoperte del secolo decimonono. Allora m'acquetai, e confesso ch'io 90 aveva il torto a credere quello ch'io credeva.

AMICO. E avete cambiata opinione?

TRISTANO. Sicuro. Volete voi ch'io contrasti alle verità scoperte dal secolo decimonono?

AMICO. E credete voi tutto quello che crede il secolo? 95

TRISTANO. Certamente. Oh che maraviglia?

AMICO. Credete dunque alla perfettibilità indefinita dell'uomo?

TRISTANO. Senza dubbio.

AMICO. Credete che in fatti la specie umana vada ogni 100 giorno migliorando?

TRISTANO. Sì certo. È ben vero che alcune volte penso che gli antichi valevano, delle forze del corpo, ciascuno per quattro di noi. E il corpo è l'uomo; perché (lasciando tutto il resto) la magnanimità, il coraggio, le passioni, la potenza di 105 fare, la potenza di godere, tutto ciò che fa nobile e viva la vita, dipende dal vigore del corpo, e senza quello non ha luogo. Uno che sia debole di corpo, non è uomo, ma bambino; anzi peggio; perché la sua sorte è di stare a vedere gli altri che vivono, ed esso al più chiacchierare, ma la vita non 110 è per lui. E però anticamente la debolezza del corpo fu ignominiosa, anche nei secoli più civili. Ma tra noi già da lunghissimo tempo l'educazione non si degna di pensare al corpo, cosa troppo bassa e abietta: pensa allo spirito: e appunto volendo coltivare lo spirito, rovina il corpo: senza avvedersi 115 che rovinando questo, rovina a vicenda anche lo spirito. E dato che si potesse rimediare in ciò all'educazione, non si potrebbe mai senza mutare radicalmente lo stato moderno della società, trovare rimedio che valesse in ordine alle altre parti della vita privata e pubblica, che tutte, di proprietà loro, 120 cospirarono

anticamente a perfezionare o a conservare il corpo, e oggi cospirano a depravarlo. L'effetto è che a paragone degli antichi noi siamo poco più che bambini, e che gli antichi a confronto nostro si può dire più che mai che furono uomini. Parlo così degl'individui paragonati agl'individui, 125 come delle masse (per usare questa leggiadrissima parola moderna) paragonate alle masse. Ed aggiungo che gli antichi furono incomparabilmente più virili di noi anche ne' sistemi di morale e di metafisica. A ogni modo io non mi 130 lascio muovere da tali piccole obbiezioni, credo costantemente che la specie umana vada sempre acquistando.

AMICO. Credete ancora, già s'intende, che il sapere, o, come si dice, i lumi, crescano continuamente.

TRISTANO. Certissimo. Sebbene vedo che quanto cresce la 135 volontà d'imparare, tanto scema quella di studiare. Ed è cosa che fa maraviglia a contare il numero dei dotti, ma veri dotti, che vivevano contemporaneamente cencinquant'anni addietro, e anche più tardi, e vedere quanto fosse smisuratamente maggiore di quello dell'età presente. Né mi dicano che 140 i dotti sono pochi perché in generale le cognizioni non sono più accumulate in alcuni individui, ma divise fra molti; e che la copia di questi compensa la rarità di quelli. Le cognizioni non sono come le ricchezze, che si dividono e si adunano, e sempre fanno la stessa somma. Dove tutti sanno poco, e' si sa 145 poco; perché la scienza va dietro alla scienza, e non si sparpaglia. L'istruzione superficiale può essere, non propriamente divisa fra molti, ma comune a molti non dotti. Il resto del sapere non appartiene se non a chi sia dotto, e gran parte di quello a chi sia dottissimo. E, levati i casi fortuiti, solo chi 150 sia dottissimo, e fornito esso individualmente di un immenso capitale di cognizioni, è atto ad accrescere solidamente e condurre innanzi il sapere umano. Ora, eccetto forse in Germania, donde la dottrina non è stata ancora potuta snidare, non vi par egli che il veder sorgere di questi uomini dottissimi 155 divenga ogni giorno meno possibile? Io fo queste riflessioni così per discorrere, e per filosofare un poco, o forse sofisticare; non ch'io non sia persuaso di ciò che voi dite. Anzi quando anche vedessi il mondo tutto pieno d'ignoranti impostori da un lato, e d'ignoranti presuntuosi dall'altro, nondimeno 160 crederei, come credo, che il sapere e i lumi crescano di continuo.

AMICO. In conseguenza, credete che questo secolo sia superiore a tutti i passati.

TRISTANO. Sicuro. Così hanno creduto di sé tutti i secoli, anche i più barbari; e così crede il mio secolo, ed io con lui. 165 Se poi mi dimandaste in che sia egli superiore agli altri secoli, se in ciò che appartiene al corpo o in ciò che appartiene allo spirito, mi rimetterei alle cose dette dianzi.

AMICO. In somma, per ridurre il tutto in due parole, pensate voi circa la natura e i destini degli uomini e delle cose 170 (poiché ora non parliamo di letteratura né di politica) quello che ne pensano i giornali?

TRISTANO. Appunto. Credo ed abbraccio la profonda filosofia de' giornali, i quali uccidendo ogni altra letteratura e ogni altro studio, massimamente grave e spiacevole, sono 175 maestri e luce dell'età presente. Non è vero?

AMICO. Verissimo. Se cotesto che dite, è detto da vero e non da burla, voi siete diventato de' nostri.

TRISTANO. Sì certamente, de' vostri.

AMICO. Oh dunque, che farete del vostro libro? Volete 180 che vada ai posteri con quei sentimenti così contrari alle opinioni che ora avete?

TRISTANO. Ai posteri? Io rido, perché voi scherzate; e se fosse possibile che non ischerzaste, più riderei. Non dirò a riguardo mio, ma a riguardo d'individui o di cose individuali 185 del secolo decimonono, intendete bene che non v'è timore di posteri, i quali ne sapranno tanto, quanto ne seppero gli antenati. *Gl'individui sono spariti dinanzi alle masse*, dicono elegantemente i pensatori moderni. Il che vuol dire ch'è inutile che l'individuo si prenda nessun incomodo, poiché, 190 per qualunque suo merito, né anche quel misero premio della gloria gli resta più da sperare né in vigilia né in sogno. Lasci fare alle masse; le quali che cosa sieno per fare senza individui, essendo composte d'individui, desidero e spero che me lo spieghino gl'intendenti d'individui e di masse, che 195 oggi illuminano il mondo. Ma per tornare al proposito del libro e de' posteri, i libri specialmente, che ora per lo più si scrivono in minor tempo che non ne bisogna a leggerli, vedete bene che, siccome costano quel che vagliono, così durano a proporzione di quel che costano. Io per me credo 200 che il secolo venturo farà un bellissimo frego sopra l'immensa bibliografia del secolo decimonono; ovvero dirà: io ho biblioteche intere di libri che sono costati quali venti, quali trenta anni di fatiche, e quali meno, ma tutti grandissimo lavoro. 205 Leggiamo questi prima, perché la verisimiglianza è che da loro si cavi maggior costrutto; e quando di questa sorta non avrò più che leggere, allora metterò mano ai libri improvvisati. Amico mio, questo secolo è un secolo di ragazzi, e i pochissimi uomini che rimangono, si debbono andare a nascondere 210 per vergogna, come quello che camminava diritto in paese di zoppi. E questi buoni ragazzi vogliono fare in ogni cosa quello che negli altri tempi hanno fatto gli uomini, e farlo appunto da ragazzi, così a un tratto, senza altre fatiche preparatorie. Anzi vogliono che il grado al quale è 215 pervenuta la civiltà, e che l'indole del tempo presente e futuro, assolvano essi e loro successori in perpetuo da ogni

necessità di sudori e fatiche lunghe per divenire atti alle cose. Mi diceva, pochi giorni sono, un mio amico, uomo di maneggi e di faccende, che anche la mediocrità è divenuta rarissima; 220 quasi tutti sono inetti, quasi tutti insufficienti a quegli uffici o a quegli esercizi a cui necessità o fortuna o elezione gli ha destinati. In ciò mi pare che consista in parte la differenza ch'è da questo agli altri secoli. In tutti gli altri, come in questo, il grande è stato rarissimo; ma negli altri la 225 mediocrità ha tenuto il campo, in questo la nullità. Onde è tale il romore e la confusione, volendo tutti esser tutto, che non si fa nessuna attenzione ai pochi grandi che pure credo che vi sieno; ai quali, nell'immensa moltitudine de' concorrenti, non è più possibile di aprirsi una via. E così, mentre 230 tutti gl'infimi si credono illustri, l'oscurità e la nullità dell'esito diviene il fato comune e degl'infimi e de' sommi. Ma viva la statistica! vivano le scienze economiche, morali e politiche, le enciclopedie portatili, i manuali, e le tante belle creazioni del nostro secolo! e viva sempre il secolo decimonono! 235 forse povero di cose, ma ricchissimo e larghissimo di parole: che sempre fu segno ottimo, come sapete. E consoliamoci, che per altri sessantasei anni, questo secolo sarà il solo che parli, e dica le sue ragioni.

AMICO. Voi parlate, a quanto pare, un poco ironico. Ma dovrete almeno all'ultimo ricordarvi che questo è un secolo 240 di transizione.

TRISTANO. Oh che conchiudete voi da cotesto? Tutti i secoli, più o meno, sono stati e saranno di transizione, perché la società umana non istà mai ferma, né mai verrà secolo nel quale ella abbia stato che sia per durare. Sicché cotesta 245 bellissima parola o non iscusava punto il secolo decimonono, o tale scusa gli è comune con tutti i secoli. Resta a cercare, andando la società per la via che oggi si tiene, a che si debba riuscire, cioè se la transizione che ora si fa, sia dal bene al meglio o dal male al peggio. Forse volete dirmi che la presente 250 è transizione per eccellenza, cioè un passaggio rapido da uno stato della civiltà ad un altro diversissimo dal precedente. In tal caso chiedo licenza di ridere di cotesto passaggio rapido, e rispondo che tutte le transizioni conviene che sieno fatte adagio; perché se si fanno a un tratto, di là a 255 brevissimo tempo si torna indietro, per poi rifarle a grado a grado. Così è accaduto sempre. La ragione è, che la natura non va a salti, e che forzando la natura, non si fanno effetti che durino. Ovvero, per dir meglio, quelle tali transizioni precipitose sono transizioni apparenti, ma non reali. 260

AMICO. Vi prego, non fate di cotesti discorsi con troppe persone, perché vi acquisterete molti nemici.

TRISTANO. Poco importa. Oramai né nimici né amici mi faranno gran male.

AMICO. O più probabilmente sarete disprezzato, come poco 265

intendente della filosofia moderna, e poco curante del progresso della civiltà e dei lumi.

TRISTANO. Mi dispiace molto, ma che s'ha a fare? se mi disprezzeranno, cercherò di consolarmene.

AMICO. Ma in fine avete voi mutato opinioni o no? e che 270 s'ha egli a fare di questo libro?

TRISTANO. Bruciarlo è il meglio. Non lo volendo bruciare, serbarlo come un libro di sogni poetici, d'invenzioni e di capricci malinconici, ovvero come un'espressione dell'infelicità dell'autore: perché in confidenza, mio caro amico, io credo 275 felice voi e felici tutti gli altri; ma io quanto a me, con licenza vostra e del secolo, sono infelicissimo; e tale mi credo; e tutti i giornali de' due mondi non mi persuaderanno il contrario.

280 AMICO. Io non conosco le cagioni di cotesta infelicità che dite. Ma se uno sia felice o infelice individualmente, nessuno è giudice se non la persona stessa, e il giudizio di questa non può fallare.

TRISTANO. Verissimo. E di più vi dico francamente, ch'io 285 non mi sottometto alla mia infelicità, né piego il capo al destino, o vengo seco a patti, come fanno gli altri uomini; e ardisco desiderare la morte, e desiderarla sopra ogni cosa, con tanto ardore e con tanta sincerità, con quanta credo fermamente che non sia desiderata al mondo se non da pochissimi. 290 Né vi parlerei così se non fossi ben certo che, giunta l'ora, il fatto non ismentirà le mie parole; perché quantunque io non vegga ancora alcun esito alla mia vita, pure ho un sentimento dentro, che quasi mi fa sicuro che l'ora ch'io dico non sia lontana. Troppo sono maturo alla morte, troppo mi 295 pare assurdo e incredibile di dovere, così morto come sono spiritualmente, così conchiusa in me da ogni parte la favola della vita, durare ancora quaranta o cinquant'anni, quanti mi sono minacciati dalla natura. Al solo pensiero di questa cosa io rabbrivisco. Ma come ci avviene di tutti quei mali 300 che vincono, per così dire, la forza immaginativa, così questo mi pare un sogno e un'illusione, impossibile a verificarsi. Anzi se qualcuno mi parla di un avvenire lontano come di cosa che mi appartenga, non posso tenermi dal sorridere fra me stesso: tanta confidenza ho che la via che mi resta a compiere 305 non sia lunga. E questo, posso dire, è il solo pensiero che mi sostiene. Libri e studi, che spesso mi maraviglio d'aver tanto amato, disegni di cose grandi e speranze di gloria e d'immortalità, sono cose delle quali è anche passato il tempo di ridere. Dei disegni e delle speranze di questo secolo 310 non rido: desidero loro con tutta l'anima ogni miglior successo possibile, e lodo, ammiro ed onoro altamente e sincerissimamente il buon volere: ma non invidio però i posteri, né quelli che hanno ancora a vivere lungamente. In altri tempi ho

invidiato gli sciocchi e gli stolti, e quelli che hanno 315 un gran concetto di se medesimi; e volentieri mi sarei cambiato con qualcuno di loro. Oggi non invidio più né stolti né

savi, né grandi né piccoli, né deboli né potenti. Invidio i morti, e solamente con loro mi cambierei. Ogni immaginazione piacevole, ogni pensiero dell'avvenire, ch'io fo, come accade, nella mia solitudine, e con cui vo passando il tempo, 320 consiste nella morte, e di là non sa uscire. Né in questo desiderio la ricordanza dei sogni della prima età, e il pensiero d'esser vissuto invano, mi turbano più, come solevano. Se ottengo la morte morirò così tranquillo e così contento, come se mai nuli'altro avessi sperato né desiderato al mondo. 325 Questo è il solo beneficio che può riconciliarmi al destino. Se mi fosse proposta da un lato la fortuna e la fama di Cesare o di Alessandro netta da ogni macchia, dall'altro di morir oggi, e che dovessi scegliere, io direi, morir oggi, e non vorrei tempo a risolvermi. 330

60. *inganni non dell'immaginazione ma dell'intelletto*: cfr. l'analoga distinzione tra «errori antichi» e «errori barbari» che è nel *Dial. di Tim. ed Elean.* e la nota alle linee 331-2.

74. *Salomone... Omero*: allusione alle amare sentenze dell'autore dell'*Ecclesiaste* (ricordato anche nel capitolo satirico *I nuovi credenti*) e a singoli versi di Omero (cfr. *Dialogo di Plot. e di Porf.*).

77. *e chi di loro dice ecc.*: Omero (v. s.).

78. *chi dice*: Teognide.

79. *altri*: Menandro in un verso famoso, posto dal Leopardi ad epigrafe del canto *Amore e Morte*: «Muor giovane colui ch'ai cielo è caro».

a. Parte 2, canzone 5, *Solea dalla fontana di mia vita*.

b. Vedi STOBEO, Serm. 96, p. 527 et sgg.; Serm. 119, p. 601 e sgg.

APPENDICE ALLE OPERETTE MORALI

DIALOGO DI UN LETTORE DI UMANITÀ E DI SALLUSTIO

LETTORE. Figliuoli, questo luogo del testo non mi contenta, e ve ne ammonisco acciocchè l'autorità di Sallustio non v'induca in errore.

SALLUSTIO. Che si va mormorando dei fatti miei? Se avessi saputo che l'invidia non muore in mille novecent'anni, io toglieva d'essere invidioso piuttosto che eccellente.

LETTORE. Chi sei tu?

SALLUSTIO. L'autore che tu hai nelle mani.

LETTORE. Tu vuoi dire l'autor del libro che ho nelle mani, ma per amore di brevità non hai rispetto a darmiti in pugno personalmente. Or come sei tu qui? Ma comunque ci sii, non rileva. Io vorrei che tu mi sciogliessi una difficoltà che mi nasce in un passo qui dell'aringa che tu fai sotto nome di Catilina quando sta per dare la battaglia alle genti del proconsole. Il passo è questo: *Quapropter vos moneo uti forti atque parato animo sitis, et quum proelium inibitis memineritis vos divitias, decus, gloriam, praeterea libertatem atque patriam in dextris vestris portare*. Dimmi: alla scuola di Nigidiano o di Fausta, o pure in Numidia al tempo che attendevi a far bene ai popoli sgravandoli del loro avere, o dove e quando si sia, studiasti tu di rettorica?

SALLUSTIO. Così studiassi tu d'etica. Che dimande sono coteste?

LETTORE. Non andare in collera: così possa tu guarire dei segni delle staffilate che rilevasti da Milone per amore della bellezza. Dimmi in cortesia: che figura intendevi tu di adoperare in questo passo? quella che i miei pari chiamano della gradazione, o qualche altra?

SALLUSTIO. Maestro sì, quella.

LETTORE. La gradazione sale o scende com'è l'occorrenza; ma qui conviene che salga, cioè a dire che delle cose che tu nomini, la seconda sia maggiore della prima, la terza della seconda, e così l'altre, in modo che l'ultima vorrebbe essere la maggiore di tutte. Non dico io vero?

SALLUSTIO. Oh verissimo.

LETTORE. Ma tu, caro Crispo, sei proprio andato come il gambero, o come vanno le persone prudenti quando veggono l'inimico. La prima cosa che tu nomini è la ricchezza, la quale dice Teognide che si dee cercare al caldo e al freddo, per terra e per acqua, balzando a un bisogno giù dalle rocce, scagliandosi in mare, e non perdonando a pericolo né a fatica che torni a proposito. La seconda è l'onore, del quale una gran parte degli uomini fa capitale, ma non tanto, che non lo venda a buon mercato. La terza è la gloria, che piacerebbe a molti, se la potessero acquistare senza fatica e

senza scomodo, ma non potendo, ciascuno si contenta di lasciarla stare. La quarta è la libertà, della quale non si ha da far conto. L'ultima è la patria, e questa non si troverebbe più al mondo, se non fosse nel vocabolario. Insomma la cosa che tu metti per ultima, non solo non è maggiore di tutte l'altre, ma già da un gran pezzo non è più cosa; l'altre importano ciascheduna più della susseguente; e la prima è tale che gli uomini per ottenerla sono pronti a dare in occasione la patria, la libertà, la gloria, l'onore, che sono quegli altri tuoi beni; e darli tutti in un fascio; e farci la giunta se occorre. Oh vedi se questo era nome da rimpiazzarlo in un cantuccio della clausola, come ti fossi vergognato di scriverlo. Veramente se Catilina adoperò questa figura al rovescio come tu la reciti, io non mi maraviglio che ei non movesse gli uditori, e ben gli stette che si portarono male e perdettero la giornata.

SALLUSTIO. Forse io potrei rispondere che dal mio tempo a cotesto ci corre qualche divario d'opinioni e di costumi circa quel che tu dici. Ma in ogni modo il tuo discorso mi capacita, e però scancello questo passo e tornalo a scrivere così come io ti detto.

LETTORE. Dì pure.

SALLUSTIO. *Et quum proelium inibitis memineritis vos gloriam, decus, divitias, praeterea spectacula, epulas, scorta, animam denique vestram in dextris vestris portare.*

LETTORE. Ecco fatto. Così mi piace e sta bene. Salvo che i cinque ultimi capi hanno tanto di persuasivo, che io comincio a temere del successo della battaglia, se Antonio o Petreio non fanno alle loro genti un'altra orazione su questa corda.

NOVELLA: SENOFONTE E NICCOLÒ MACHIAVELLO

Non si legge negli antichi che Plutone e Proserpina avessero mai figli. Ultimamente si sa che ne è nato uno, del quale si è fatto gran chiasso per tutta casa del diavolo. E siccome tutti i demoni chi più chi meno s'intendono dell'arte d'indovinare, si sparse voce, che quel diavoletto, essendo figlio di re, e perciò dovendo regnare, e non potendo nell'inferno, perché il padre non avrebbe lasciato mai voto il trono, avrebbe regnato in terra sotto figura umana, non si sa dove né quando, e sarebbe stato gran principe, e avrebbe portato alla sua corte molti altri diavoli sotto la stessa forma. Si disse ancora che altri figli di Plutone in diversi tempi avessero regnato nello stesso modo, creduti uomini ec. e così vadano per le storie ec. In somma il fatto sta che volendo dargli un istitutore, concorsero Senofonte e Machiavello, tutti due maestri e scrittori in vita dell'arte di regnare. Di Senofonte potrebbe far maraviglia che essendo stato sempre così modesto ec. allora ec. Ma tutti gli uomini cadono in qualche debolezza ec. o fu per puntiglio ec. o finalmente conservando grande amore alla sua patria, e vedendo che i principi di razza umana, benché potessero facilissimam. contuttociò non facevano nulla per lei, e piuttosto pensavano a tutt'altre conquiste dannose, perché volendo intraprendere, hanno sempre grandissimo riguardo che l'impresa non giovi altrui ma faccia danno, sperò che il diavolo potesse far quello che non era da sperare dagli uomini. Concorso. Descrizione burlesca e immaginosa del trono, corte, assistenti ec. di Plutone, del suo figliuolo, colle corna nascenti ec. Orazione di Senofonte. Orazione di Machiavello. Sebbene parecchi principi hanno proibita la mia opera, tutti però l'hanno seguita, e non s'è mai trovato (il principe di Senofonte) un principe come quello di Senofonte, ma tutti sono stati e sono come il mio. Prevale Machiavello. Qui la novella finirebbe, ma dirò come per giunta, che Baldassar Castiglione fu eletto maestro de' paggi del diavoletto. Questo può parer maraviglioso, ma si vuole che il Conte a forza di considerar meglio le cose di questo mondo, e informarsi dai morti, che venivano discendendo all'inferno, circa il carattere presente delle cose, degli uomini, degli avvenimenti, delle corti, de¹ negozi umani ec. deponesse affatto l'idea ch'ebbe in vita del perfetto cortigiano. Anzi si crede che avesse pubblicato dalla stamperia reale dell'inferno in carta fatta con peli di diavolo, e in caratteri impressi col nero di carbone ec. in vece d'inchiostro una nuova edizione del Cortigiano corretta e riformata appresso a poco nel modo che l'Alfieri corresse il panegirico di Plinio a

Traiano. Sicché fu scelto maestro de' paggi alla corte del principino. E siccome queste sono notizie recentissime arrivate dall'inferno per mezzo (di quello che immaginerò a suo tempo), così staremo a vedere quello che succederà, e se nel mondo ci sarà *niente di nuovo*, che non credo, ancorché s'avverasse quello che i diavoli indovini hanno pronosticato...

Dirà pure Machiavello. E quel Ciro stesso ch'egli prese e descrisse come modello, tutti sanno che fu tutt'altro, e gran birbante, e tu, Plutone, lo sai meglio degli altri, che come tale lo hai ricompensato e fatto tuo consigliere segreto.

PER LA NOVELLA SENOFONTE E MACHIAVELLO

Dirà Machiavello. Moltissimi e prima e dopo di me, antichi, come sei tu, Senofonte, e moderni, come son io, hanno o dato precetti espressamente, così di governare, e di viver sul trono o nelle corti ec. come di viver nella società e di governar se stesso rispettivamente agli altri uomini, ovvero hanno trattato in mille maniere di questa materia, senza prender l'assunto di ridurle ad arte (come abbiám fatto tu ed io): e ciò ne' loro libri di morale, di politica, d'eloquenza, di poesia, di romanzi ec. Da per tutto si discorre principalmente d'ammaestrar gli uomini a saper vivere, ché qui alla fine consiste l'utilità delle lettere, e della filosofia, e d'ogni sapere e disciplina.

Ma tutti costoro, o certo quasi tutti son caduti in uno di questi due errori. Il primo, e principale, e più comune si è d'aver voluto ammaestrare a vivere (sia sul trono o privatamente) e governar se stesso o gli altri, secondo i precetti di quella che si chiama morale. Domando io: è vero o non è vero che la virtù è il patrimonio dei coglioni: che il giovane per bennato, e beneducato che sia, pur ch'abbia un tantino d'ingegno, è obbligato poco dopo entrato nel mondo, (se vuol far qualche cosa, e vivere) a rinunciare quella virtù ch'avea pur sempre amata: che questo accade sempre e inevitabilissimamente: che anche gli uomini più da bene, sinceramente parlando, si vergognerebbero se non ci credessero capaci d'altri pensieri e d'altra regola d'azioni se non di quella che s'erano proposta in gioventù, e ch'è pur quella sola che s'impara ordinariamente dai libri? È vero o non è vero che per vivere, per non esser la vittima di tutti, e calpestato e deriso e soverchiato sempre da tutti (anche col più grande ingegno e valore e coraggio e coltura, e capacità naturale o acquisita di superar gli altri), è assolutamente necessario d'esser birbo: che il giovane finché non ha imparato ad esserlo, si trova sempre malmenato; e non cava un ragno da un buco in eterno; che l'arte di regolarsi nella società o sul trono, quella che s'usa, quella che è necessario d'usare, quella senza cui non si può né vivere né avanzarsi né far nulla, e neanche difendersi dagli altri, quella che usano realmente i medesimi scrittori di morale, è né più né meno quella ch'ho insegnata io? Perché dunque essendo questa (e non altra) l'arte del saper vivere, o del saper regnare (ch'è tutt'uno, poiché il fine dell'uomo in società è di regnare sugli altri in qualunque modo, e il più scaltro regna sempre), perché, dico io, se n'ha da insegnare, e tutti i libri n'insegnano un'altra, e questa direttamente contraria alla vera? e tale ch'ell'è appunto il modo certo di non sapere e non potere né vivere né regnare? e tale che nessuno de' più infiammati nello scriverla, vorrebb'esser quello che l'adoperasse, e nemmeno esser creduto un di

quelli che l'adopriano? (cioè un minchione). Torno a dire: qual è il fine dei libri, se non di ammaestrare a vivere? Ora perché s'avrà da dire al giovane, o all'uomo, o al principe, *fate così*, ed essere fisicamente certo che se farà così, sbaglierà, non saprà vivere, e non potrà né conseguirà mai nulla? Perché dovrà l'uomo leggere i libri per istruirsi e per imparare, e nel tempo stesso, conoscere ed esser disposto di dover fare tutto il contrario precisamente di quel ch'essi libri gli prescrivono?

Fatto sta che non per altro il mio libro è prevaluto nell'opinione degli uomini al tuo, *a quello del Fénelon*, e a tutti i libri politici, se non perch'io dico nudamente quelle cose che son vere, che si fanno, che si faranno sempre, e che vanno fatte, e gli altri dicono tutto l'opposto, benché sappiano e vedano anch'essi niente meno di me, che le cose stanno come le dico io. Sicché i libri loro sono come quelli de' sofisti: tante esercitazioni scolastiche, inutili alla vita, e al fine che si propongono, cioè d'istruirla; perché composti di precetti o di sentenze scientemente e volutamente false, non praticate né potute praticare da chi le scrive, dannosissime a chi le praticasse, ma realmente non praticate neppure da chi le legge, s'egli non è un giovane inesperto, o un dappoco. Laddove il mio libro è e sarà sempre il Codice del vero ed unico e infallibile e universal modo di vivere, e perciò sempre celebratissimo, più per l'ardire, o piuttosto la coerenza da me usata nello scriverlo, che perché ci volesse molto a pensare e dir quello che tutti sanno, tutti vedono, e tutti fanno.

Quel che mi resta a desiderare pel ben degli uomini, e la vera utilità specialmente de' giovani, si è che quello ch'io ho insegnato ai principi s'applichi alla vita privata, aggiungendo quello che bisognasse. E così s'avesse finalmente un Codice del saper vivere, una regola vera *della condotta da tenersi in società*, ben diversa da quella dettata ultimamente dal Knigge, e tanto celebrata dai tedeschi, nessuno de' quali vive né visse mai a quel modo.

L'altro errore in cui cadono gli scrittori, si è che se anche talvolta hanno qualche precetto o sentimento vero, lo dicono col linguaggio dell'arte falsa, cioè della morale.

Che questo sia un puro linguaggio di convenzione, oramai sarebbe peggio che cieco chi non lo vedesse. P. e *virtù* significa *ipocrisia*, ovvero *dappocaggine*; *ragione*, *diritto* e simili significano *forza*; *bene*, *felicità* ec. *dei sudditi* significa *volontà*, *capriccio*, *vantaggio* ec. *del sovrano*. Cose tanto antiche e note che fa vergogna e noia a ricordarle.

Ora io non so perché, volendo esser utile più che si possa, ed avendo il linguaggio chiaro ch'ho usato io, si voglia piuttosto adoperare quest'altro oscuro che confonde le idee, e spesso inganna, o se non altro, imbroglia la

testa di chi legge. Il valore di questa nomenclatura a cui si riduce tutta quanta la morale effettiva, è già tanto conosciuto, che nessuna utilità ne viene dall'usarla. Perché non s'hanno da chiamare le cose coi loro nomi? Perché gl'insegnamenti veri ec. s'hanno da tradurre nella lingua del falso? le parole moderne nelle parole antiche? Perché l'arte della scelleraggine (cioè del saper vivere) s'ha da trattare e scrivere col vocabolario della morale? Perché tutte le arti e scienze hanno da avere i loro termini propri, e più precisi che sia possibile, fuorché la più importante di tutte, ch'è quella del vivere? e questa ha da prendere in prestito la sua nomenclatura dall'arte sua contraria, cioè dalla morale, cioè dall'arte di non vivere?

A me parve che fosse naturale il non vergognarsi e il non fare difficoltà veruna di dire, quello che niuno si vergogna di fare, anzi che niuno confessa di non saper fare, e tutti si dolgono se realmente non lo sanno fare o non lo fanno. E mi parve che fosse tempo di dir le cose del tempo co' nomi loro: e d'esser chiaro nello scrivere come tutti oramai erano e molto più sono chiari nel fare: e com'era finalmente chiarissimo e perfettamente scoperto dagli uomini quel ch'è necessario di fare.

Sappi ch'io per natura, e da giovane più di molti altri, e poi anche sempre nell'ultimo fondo dell'anima mia, fui virtuoso, ed amai il bello, il grande, e l'onesto, prima sommamente, e poi, se non altro, grandemente. Né da giovane ricusai, anzi cercai l'occasione di mettere in pratica questi miei sentimenti, come ti mostrano le azioni da me fatte contro la tirannide, in pro della patria. V. i miei pensieri p. 2473. Ma come uomo d'ingegno, non tardai a far profitto dell'esperienza, ed avendo conosciuto la vera natura della società e de' tempi miei (che saranno stati diversi dai vostri), non feci come quei stolti che pretendono colle opere e coi detti loro di rinnovare il mondo, che fu sempre impossibile, ma quel ch'era possibile, rinnovai me stesso. E quanto maggiore era stato l'amor mio per la virtù, e quindi quanto maggiori le persecuzioni, i danni e le sventure ch'io ne dovetti soffrire, tanto più salda e fredda ed eterna fu la mia apostasia. E tanto più eroicamente mi risolvetti di far guerra agli uomini senza né tregua né quartiere (dove fossero vinti), quanto meglio per esperienza m'accorsi ch'essi non l'avrebbero dato a me, s'io fossi durato nell'istituto di prima. Poi volgendomi a scrivere e filosofare, non diedi precetti di morale, ch'era già irreparabilmente abolita e distrutta quanto al fatto, sapendo bene (come ho detto) che il mondo non si può rinnovare; ma da vero filosofo insegnai quella regola di governare e di vivere ch'era sottentrata alla morale per sempre, che s'usava realmente, e che realmente e unicamente poteva giovare e giovava a chi l'avesse imparata. E in questo solo mancai al mio proposito di nuocere e di tradire. Perocché facendo professione di scrittore

(e quindi di maestro de' lettori e della vita) non ingannai gli uomini considerati come miei discepoli, e promettendo loro di ammaestrarli, non li feci più rozzi e stolti di prima, non insegnai loro cose che poi dovessero disimparare: e in somma professando, come scrittore didascalico, di mirare all'utilità de' lettori, non diedi loro precetti dannosi o falsi, ma spiegai loro distintamente e chiaramente l'arte vera ed utile istituendo non quanto al fatto, ma quanto all'osservazione de' fatti, ch'è proprio debito del filosofo, e quanto alle dottrine che ne derivano, una nuova scuola o filosofia da sostituire alla tua Socratica sua contraria, e da durare e giovare (per quello ch'io mi pensi) assai più di lei, e d'ogni altra, e forse mentre gli uomini saranno uomini, cioè diavoli in carne. E dove gli altri filosofi senza odiar gli uomini quanto me, cercano pure di nuocer loro effettivamente co' loro precetti, io effettivamente giovai, giovo, e gioverò sempre a chiunque voglia e sappia praticare i miei. Così che il Misanthropo ch'io era, feci un'opera più utile, agli uomini (chi voglia ben considerare) di quante mai n'abbia prodotte la più squisita filantropia, o qualunque altra qualità umana, come io mi rimetto all'esperienza di chiunque saprà mettere, o avrà mai saputo mettere in opera l'istruzione ricevuta dal mio libro. E io non poteva far cosa più contraria al mio istituto di quella ch'io feci: come non avrei potuto far cosa più conforme al medesimo, che scrivendo precetti sull'andare del tuo libro che passi per filantropo. Tanto è vero quello ch'io ti dissi poco innanzi, che non ostante il mio rinnegamento degli antichi principii umani e virtuosi, fui costretto di conservare perpetuamente una non so se affezione o inclinazione e simpatia interna verso loro. (13 Giugno 1822).

ALLA NOVELLA SENOFONTE E MACHIAVELLO

Si potrà anche dire che il diavoletto essendo figlio di una donna, era una specie d'Ermafrodito, mezz'uomo e mezzo diavolo, e quindi si credeva che non dovesse regnare nell'inferno, ma piuttosto in terra.

DIALOGO

... FILOSOFO GRECO, MURCO SENATORE ROMANO, POPOLO
ROMANO, CONGIURATI

(Murco significa poltrone, e dall'altro canto Appiano nomina un certo Murco fra quelli che si unirono ai congiurati fingendo di avere avuto parte nella congiura. Murco era soprannome degli Stazi, famiglia consolare. V. Velleio II. 69. sect. 2, 72. sect. 4, 77. sect. 3. colle note *Variorum* ai detti luoghi, e l'*Hist. des 2 triumv.* t. 2. p. 170).

FILOS. Dove andate così di fuga? MURCO... non sapete niente? F. Di che? M. Di Cesare. F. Oh Dio, gli è successo qualcosa? Dite su presto. Ha bisogno di soccorso? M. Non serve. È stato ammazzato. F. Oh bene. E dove e come? M. In Senato, da una folla di gente. Mi ci trovava ancor io per mia disgrazia, e son fuggito. F. Oh bravi: questo mi rallegra. M. Ma che diavolo? sei briaco? Che mutazione è questa? F. Nessuna. Io credeva che gli fosse accaduta qualche disgrazia. M. Certo che schizzar fuori l'anima a forza di pugnalate non è mica una disgrazia. F. Non è disgrazia che ne pianga nessuno. La gente piange quando il tiranno sta male, e ride quando è morto. M. Quando anche non fosse morto, non occorre che tu fingessi in presenza mia che ti sono amico da gran tempo. F. Mentre il tiranno è vivo, non bisogna fidarsi di nessuno. E poi ti corre voce d'essere stato amico di Cesare. M. Come sono tutti gli amici dei tiranni. Il fatto sta che di Cesare in quanto Cesare non me ne importa un fico; e per conto mio lo potevano mettere in croce o squartare in cambio di pugnalarlo, ch'io me ne dava lo stesso pensiero. Ma mi rincresce assai che ho perduta ogni speranza di fortuna, perch'io non ho coraggio, e questi tali fanno fortuna nella monarchia, ma nella libertà non contano un acca. E il peggio è che mi resta una paura maledetta. Se li porti il diavolo in anima e in corpo questi birbanti dei congiurati. Godevamo una pace di paradiso, e per cagion loro eccoci da capo coi tumulti. F. Ma queste son parole da vigliacco. La libertà, la patria, la virtù ec. ec. M. Che m'importa di patria, di libertà ec. Non sono più quei tempi. Adesso ciascuno pensa ai fatti suoi. F. Lo so meglio di te, ma certe cose non vanno dette in piazza. M. E in piazza e in tribuna e dovunque. Questo non è il secolo della virtù ma della verità. La virtù non solamente non si esercita più col fatto (levati pochi sciocchi), ma neanche si dimostra colle parole, perché nessuno ci crederebbe. Oh il mondo è cambiato assai. L'incivilimento ha fatto gran benefizi. F. Sto a vedere che costui mi vuol fare il maestro di filosofia. Murco mio caro, questi insegnamenti noi gli abbiamo su per le dita. La filosofia non è altro che la

scienza della viltà d'animo e di corpo, del badare a se stesso, procacciare i propri comodi in qualunque maniera, non curarsi degli altri, e burlarsi della virtù e di altre tali larve e immaginazione degli uomini. La natura è gagliarda magnanima focosa, inquieta come un ragazzaccio; ma la ragione è pigra come una tartaruga, e codarda come una lepre. Se tutto il mondo fosse filosofo, né libertà né grandezza d'animo né amor di patria né di gloria né forza di passioni né altre tali scempietture non si troverebbero in nessun luogo. Oh filosofia filosofia! Verrà tempo che tutti i mortali usciti di tutti gl'inganni che li tengono svegli e forti, cadranno svenuti e dormiranno perpetuamente fra le tue braccia. Allora la vita umana sarà dilettevole come una sonata del monocordo. Che bella cosa la nuda verità! che bella cosa il dormire, e non far niente, e non curarsi di niente. M. Adagio adagio, che siete in piazza e non mica in iscuola: e questo non è tempo da declamare. Pensiamo ai casi nostri. POPOLO. Viva la libertà. Muoiano i tiranni. MURCO e FILOS. Viva la libertà. Muoiano i tiranni. M. Bisogna studiar la maniera di regolarsi (seguano altri discorsi). POPOLO. Muoiano i traditori. Viva la dittatura. M. e F. Muoiano i traditori. Viva la dittatura. M. Qui non istiamo bene. Casa mia sta lontana. Ritiriamoci in Campidoglio. (Entrati in Campidoglio, altri discorsi). M. Che tumulto è questo? PARTE DEL POPOLO. Viva la libertà. ALTRA PARTE. Viva la dittatura. M. e F. Viva la libertà. Viva la dittatura. F. Viene avanti uno che porta un cappello in cima a una picca, e dietro una processione di togati. Vengono a dirittura qua. M. Oh me tristo. I congiurati. Ci siamo. Non c'è tempo da fuggire. F. Tengono ciascuno un pugnale in alto. M. Portate nessun'arma indosso? F. Porto uno stilo da scrivere. M. Date date, anche questo farà. Mi cacerò tra la folla, e mi crederanno uno de' congiurati. F. A meraviglia: l'amico di Cesare. M. Strigne più la camicia che la sottana. Tu che sei forestiero, e non hai carica né dignità, non corri nessun rischio. BRUTO. Il tiranno è morto. Viva il popolo romano. Viva la libertà. MURCO e CONGIURATI. Viva il popolo romano. Viva la libertà. B. Sbarrate le porte. M. Sì per Dio, sbarra tele bene. POPOLO. Viva la dittatura. Muoiano i congiurati. MURCO. Muoiano i congiurati. B. Come? dov'è? chi di voi grida, muoiano i congiurati? Sei tu quello? M. Perdonate: è stato uno sbaglio: mi diverto a far da scrivano, e per questo sono avvezzo a ripetere quello che sento dire. B. Ma come stai qui fra noi? M. Forse che non sono de' vostri? B. Non so niente. Chi si è curato d'un vigliacco tuo pari? M. Anzi io son quello che gli ho dato la prima pugnolata. CASCA. Bugiardo: la prima gliel'ho data io. M. È vero: ho fallato: voleva dir la seconda. CONGIURATO. La seconda gliel'ho data io. M. Dunque la terza. ALTRO CONGIURATO. Signor no: sono io che gli ho dato la terza. MURCO. Insomma io gli ho dato una pugnolata, ma non mi ricordo

quale. CONGIURATO. E il coltello è rimasto nella piaga? M. No, ma l'ho ferito con quest'arma che porto in mano. CONGIURATO. Questa? è imbrattata di cera ma non di sangue. M. Non gli avrò passata la veste. B. Abbiate l'occhio a costui. Disponiamo i gladiatori.

DIALOGO TRA DUE BESTIE P. E. UN CAVALLO E UN TORO

TORO. Che ossa son queste? CAVALLO. Io ho sentito dire spesso ai nostri vecchi ch'elle son ossa d'uomini. T. Che vale a dir uomini? C. Era una razza di animali che ora è perduta già da chi sa quanto tempo. T. Come, è perduta una razza di animali? C. Oh tanti altri animali si trovavano antichissimamente che ora non si conoscono altro che per l'ossa che se ne trovano, ec. Discorso in grande sopra questa razza umana che finalmente si finge estinta, sopra le sue miserie, i suoi avvenimenti, la sua storia, la sua natura ec. Non viveva già naturalmente, e come tutti gli altri, ma in mille modi loro propri. E perciò avevano questa particolarità curiosa che non potevano mai esser contenti né felici, cosa maravigliosa per le bestie che non hanno mai pensato ad essere scontenti della loro sorte. T. Oh io non ho mai veduto un bue che fosse scontento d'essere un bue. Cagioni dell'infelicità umana, la vita non naturale, la scienza (e questa darà materia ne' vari suoi rami a infinite considerazioni e ridicoli), le opinioni ec. Credevano poi che il mondo fosse fatto per loro. T. Oh questa sì ch'è bellissima! come se non fosse fatto per li tori. C. Tu burli. T. Come burlo? C. Eh via, non sai ch'è fatto per li cavalli? T. Tu pure hai la pazzia degli uomini? C. Tu mi sembri il pazzo a dire che il mondo sia per li buoi, quando tutti sanno ch'è fatto per noi. T. Anzi tutti sanno ec. E vuoi vederlo? Per li buoi v'è luogo da per tutto e chi non è bue non fa fortuna in questo mondo. C. Ben bene, lasciamo stare questi discorsi, e tu pensala come ti pare ch'io so quello che m'abbia da credere. Esercitavano un grande impero sugli altri animali, sopra noi sopra i buoi ec. come fanno adesso le scimie, che qualche volta ci saltano indosso, e con qualche ramuscello ci frustano e ci costringono a portarle ec. In somma questo Dialogo deve contenere un colpo d'occhio in grande, filosofico e satirico sopra la razza umana considerata in natura, e come una delle razze animali, rendutasi curiosa per alcune singolarità, insinuare la felicità destinataci dalla natura in questo mondo come a tutti gli altri esseri, perduta da noi per esserci allontanati dalla natura, discorrere con quella maraviglia che dev'essere in chiunque si trovi nello stato naturale, delle nostre passioni, dell'ambizione, del danaro, della guerra, del suicidio, delle stampe, della tirannia, della previdenza, delle scelleraggini, ec. ec. T. Oh che matti, oh che matti. Lasciami cercare un po' d'ombra, che questo sole mi cuoce. C. Vattene dove vuoi ch'io corro al fiume per bere. Si avverta di conservare l'impressione che deve produrre il discorrersi dell'uomo come razza già perduta e sparita dal mondo, e come di una rimembranza, dove consiste tutta l'originalità di

questo Dialogo, per non confonderlo coi tanti altri componimenti satirici di questo genere dove si fa discorrere delle cose nostre o da forestieri, selvaggi ec. o da bestie, in somma da esseri posti fuori della nostra sfera. Si potrebbe anche fare un altro Dialogo tra un moderno e l'ombra gigantesca (dico gigantesca perché gli uomini in natura erano certo assai più grandi e robusti del presente come si sa degli antichi Germani e Galli) di un qualcuno vissuto naturalmente e prima della civilizzazione e dipingere la sua continua meraviglia nel sentire appoco appoco il gran cangiamento e snaturamento delle cose umane.

DIALOGO DI UN CAVALLO E UN BUE

C. Hai tu veduto quell'animale che ieri mi saltò a cavalcione sulla groppa, e mi tenea forte per li crini, e per quanto m'adoperassi non ci fu caso di staccarmelo da dosso finattanto che non gli parve di lasciarmi andare? B. Che sorta d'animale era? C. Mia nonna mi disse ch'era una scimia. Per me aveva creduto che fosse un uomo e questo m'avea messo una gran paura. B. Un uomo? che vale a dire un uomo? C. Una razza d'animali. Non hai saputo mai quello ch'erano gli uomini? B. Non gli ho mai visti ec. C. Neanch'io gli ho visti. E dove si trovano? C. Non si trovano più, che la razza è perduta, ma i miei nonni ne raccontano gran cose che le hanno sentite dai loro vecchi. B. Come può stare che una razza d'animali sia perduta. C. ec. come sopra ec. ec. Era una sorta di bestie da quattro zampe come siamo noi altri, ma stavano ritti e camminavano con due sole come fanno gli uccelli, e coll'altre due s'aiutavano a strapazzare la gente! (Segua il discorso sopra gli effetti naturali di questa costruzione). C. credevano che il mondo fosse fatto per loro. B. ec. come se non fosse fatto per li buoi. C. Tu parli da scherzo? ec. come sopra. Diavolo chi non sa ch'è fatto per li cavalli? ec. S'io non fossi nato cavallo mi dispererei, e non vorrei diventare un bue per tutta la biada di questo mondo. B. E io per tutte le foglie e tutti gli alberi (tutti i prati) della terra non avrei voluto essere un cavallo ec. La buassaggine è il miglior dono che la natura faccia a un animale, e chi non è bue non fa fortuna in questo mondo ec. C. Ben bene, se tu sei pazzo io non voglio impazzire per cagion tua. Lasciamo queste bubbole e torniamo al fatto nostro. Gli uomini credevano che il sole e la luna nascessero e tramontassero per loro e fossero fatti per loro, benché dicessero che il sole era infinite volte più grande non solo degli uomini ma di tutti i paesi di quaggiù, e lo stesso delle stelle, e tuttavia credevano che queste fossero come tanti moccoli da lanterna infilzati lassù per far lume alle signorie loro. B. A maraviglia. E quando cascava giù dal cielo qualche scintilla come fa la state, avranno creduto che qualcuno su nell'alto andasse smoccolando le stelle per servizio degli uomini suoi padroni (prima bisogna aver detto che gli uomini dormivano il giorno e vegliavano la notte e si facevano lume accendendo certa roba che la venivano acconciando tratto tratto perché ardesse). C. Che so io? ec. Ora se sapessero che il mondo resta tal quale senza loro, essi che credevano che tutto il mondo consistesse nella loro razza, e se succedeva qualche alterazione alle loro monarchie, ammazzamento di capi, cangiamento di padroni in qualche paese, li chiamavano le rivoluzioni del mondo, e i racconti delle loro faccende li chiamavano le storie del mondo, e sì non erano altro che d'una

specie d'animali, quando ce ne saranno state e ce ne saranno ora altrettante quanti uomini si contavano allora, e mille razze poi ciascuna da se è infinite volte più numerosa della loro, e questa era più piccola della nostra, e molto più rispetto agli elefanti alle balene e a tanti altri bestioni. E di queste rivoluzioni e queste vicende e casi del mondo ch'essi dicevano, non s'accorgeva altri che loro, e tutto il resto delle cose tirava innanzi collo stess'ordine e badava ai fatti suoi, e noi altri per le selve e per li prati e anche in mezzo agli uomini non sapevamo niente che il mondo fosse mutato. E figurati se un leone quando si svegliava la mattina nel suo covacciolo e s'allestiva per andare a caccia pensava punto né poco, che il mondo fosse diverso, e sapeva o si curava punto che nel tal paese fosse stato ammazzato un certo capo di certi uomini, e che questa cosa fra loro facea gran romore, e mutava lo stato de' loro affari. E ora che non ci sono più, il mondo non se n'accorge e non se ne ricorda più che di quegli altri animali di cui t'ho detto che non si trova altro che l'ossa ec. C. Mangiavano gli altri animali. B. Come fa il lupo colle pecore? C. Ma eranonimicissimi de' lupi e ne ammazzavano quanti potevano. B. Oh bravi, in questo gli lodo. C. Eh sciocco, non lo facevano mica per le pecore ma per loro che poi se ne servivano ec. (si procuri di render questo pezzo allusivo alla cura che hanno i monarchi d'ingrassare i sudditi per poi spremene il sugo). Ma poi venne un'altra moda e i padroni non si curavano più d'ingrassare le loro bestie, ma secche com'erano se le spremevano e se le mangiavano (allusivo al tempo presente). E a' tuoi pari davano tra le corna e gli ammazzavano, e poi gli abbristolivano e se li mangiavano e non facevano pranzo senza la carne vostra. B. Oh bestie maledette! E i buoi di quel tempo erano così gaglioffi che li lasciavano fare? C. risponda allusivamente a quello che fanno ora i popoli coi tiranni. Ciascuno badava ai fatti suoi, e sperava che non toccherebbe a lui ec. E aveano paura ec. oziosi ec. indolenti ec. Da principio non era così. Poi gli uomini trovarono altre arti (la politica moderna) gl'ingrassavano gli accarezzavano e poi davano loro sulla testa ec. ec. In proposito degli animali perduti. Anche gli uomini s'erano mutati assai ed erano quasi altri animali da quelli di prima che s'erano perduti. Perché da principio erano molto più forti e grandi e corputi e di più lunga vita che dopo, che a forza di vizi s'indebolirono e impiccolirono, come anche le razze nostre (de' cavalli, ed anche de' buoi) s'indebolivano e imbastardivano tra le loro mani, e per averne delle belle e forti le andavano a pigliar nelle selve ec. e così le piante. Da secoli immemorabili non avevano altro che dire, oh che mondo, oh che mondo, e tutti, padri e figli, giovani e vecchi dicevano sempre la stessa cosa, e il mondo non migliorava mai. B. Come? non erano contenti di questo mondo? C. I primi uomini

saranno stati, ma poi che non vivevano più come noi e come i loro antenati e come era naturale, si trovavano scontentissimi 1. perché sapevano troppe cose, e niente pareva loro bello. 2. perché tutti erano birbanti, vale a dire che non moriva un uomo che non avesse fatto qualche male agli altri volontariamente ec. B. Dunque anche topi e le mosche crederanno che il mondo sia fatto per loro. C. Io non so niente, ma se lo credono, son bestie pazze. Libertà naturale e innata delle bestie paragonata alla servitù delle nazioni umane.

AL DIALOGO DEL CAVALLO E DEL BUE

Si può far derivare l'estinzione della specie umana dalla sua corruzione, effetto ben probabile anche in filosofia considerando l'indebolimento delle generazioni, e paragonando la durata della vita, e la statura, il vigore ec. degli uomini moderni con quello degli antichi. E così rispetto ai cangiamenti dell'animo e dello spirito, alle sventure derivatene, al mal essere politico, corporale, morale, spirituale che cagionano, ec.

Della degenerazione delle forze e della statura umana ec. insomma del corpo umano v. il capo V di Velleio, e quivi molte testimonianze nelle note Variorum.

Omnis eorum juvenus (Cauchorum, popoli della Germania), infinita numero, immensa corporibus etc. Velleio II. 106, sect. 1. Lo dice come testimonio di vista.

Galli Senones, gens natura ferox, moribus incondita, ad hoc *ipsa corporum mole, perinde armis ingentibus*, adeo omni genere terribilis fuit, ut plane nata ad hominum interitum, urbium stragem videretur. Floro I, 13. Vedilo pure II. 4. *Insigne spectaculum triumphi fuit. Quippe vir, proceritatis eximiæ* (Theutobochus rex Theutonorum) *super tropaea sua eminebat*. Id. III, 3.

Cum rege Parthorum iuvene *excelsissimo*. Velleio II, 101, sect. 1, come testimonio oculare. V. i commentatori. *Batonemque et Pinetem excelsissimos duces* de' Pannonii e de' Dalmati. II, 114, sect. 4. Questi pure poco prima ch'egli scrivesse, veduti da tutto l'esercito di Tiberio, presi, e forse condotti a Roma in trionfo, e forse allora ancor vivi. V. gli Storici.

V. Floro della corporatura dei Galli propri III, 10. dove del re Vercingetorige. Ed ivi, prima, dei Germani.

Di alcune specie perdute di uccelli. V. la Biblioteca Italiana t. 6. p. 190, dopo il mezzo.

Della lunga vita degli uomini antichissimi v. l'opinione mitologica degl'indiani nel Ramayuna. Annali di Scienze e lettere. Milano, 1811. Novembre. N°. 23, p. 35, dal mezzo in giù. Il Ramayuna è uno de' principali libri di mitologia indiana.

V. pure Rocca. Memorie intorno alla guerra in Ispagna. Milano, Stella, 1816. p. 161-2. Parte II, ed ib. p. 180 principio.

Cavallo. Sapevano quali erano le malattie delle quali si poteva morire, e appresso a poco se sarebbero morti o no, e in genere pochi morivano senz'averlo preveduto con sommo spavento e dolore, e sentita la morte innanzi tempo. Ora chi di noi, bene o male che stia, pensa mai alla morte e

si attrista per dover morire, o su nulla di questo negozio? E mantenevano i medici quasi non per altro che per sapere innanzi tempo quando sarebbero morti ec. Così che la morte era per loro uno spasimo, e frequentissimo anche nel corso della vita, per i dubbi, i timori, i sospetti ec. di malattie mortali, di pericoli ec.

Osservazioni sulla previdenza del futuro, e come la tristezza, la malinconia ec. derivante dall'aspettazione o timore del male (cosa per una parte maggior del male, come prova Senofonte nella Ciropedia con vari esempi; per altro lato, costituente la massima parte della nostra infelicità) sia quasi affatto ignota e straniera ed aliena agli animali.

Εἰσὶ δὲ καὶ ἄλλω σοὶ Κέλτοι μακρῶ πάντας ὑπερηρκότες μήκει τοὺς ἀνθρώπους
Pausan. 1. 10. c. 20.

οἰδὲ Γάλαται τοῖς μιν σώμασιν εἰσὶν ἐν μήκει. Diod. 1. 5. c. 28.

Nel ginnasio d'Asopo in Laconia si conservavano dell'ossa umane di prodigiosa grandezza. Pausan. I. 3. c. 22. p. 264. ap. Voyage d'Anach. eh. 41. p. 83. t. 4. L'on nous montra dans un temple d'Esculape (à Megalopolis en Arcadie) des os d'une grandeur extraordinaire, et qu'on disoit être ceux d'un géant (Pausan. I. 8. c. 32. p. 667). Même ouvrage ch. 52. t. 4. p. 301. On étoit alors persuadé que la nature, en donnant aux anciens héros une taille avantageuse, avoit etc. (Philostr. Apollon. II. 21. p. 73. IV. 16. p. 182. Geli. III. 10). Eschyle releva ses acteurs par une chaussure très-haute. (Philostr. Apoll. VI, 11. p. 245. Vit. Sophist. I. p. 492. Lucian. de Salt. par. 27. t. 2. p. 284. Vit. Aeschyl. ap. Robert. p. 11). Même ouvrage t. 6. ch. 69. p. 19. Vedete ancora circa la statura d'Ercole, Apollod. II. 3. par. 9. p. 96. Philostr. Apoll. II, 21. p. 73. IV. 16. p. 152. Gell. III. 10. Nous parcourûmes l'île (de Rhodes) dans sa partie orientale où l'on prétend qu'habitoient autrefois des géants. (Diod. Sic. I. 5. p. 327). On y a découvert des os d'une grandeur énorme. (Phleg. de mirabilibus c. 16). Voy. d'Anach. ch. 73. t. 6. p. 242.

Dei giganti vedete la *Parte primera de la Chronica del Peru* di Pedro de Cieça del Leon, en Anvers. 1554. 8^{vo} piccolo. cap. 52 e cap. 82. fin. pag. 212.

Delle grandi ossa d'uomini trovate in vari luoghi v. Flegonte *de mirabilibus* cap. 11-9 e particolarm. la riflessione ch'egli fa nel cap. 15. fine.

Della lunga vita degli uomini antichiss. v. la Cron. di Euseb. ove parla dei primi re egiziani e assiri, Goguet tom. 3 Diss. sui Cinesi.

Il Mammot grandissimo quadrupede. Non è ben deciso se distinguasi

dall'Elefante o se sia la cosa stessa; la specie se n'è perduta, e soltanto trovansene dei resti e dei grossi ossami nella Siberia e altrove. Casti. An. Parlanti. C. 10. nota (a) alla st. 63.

I libri islandesi spesso ragionano dei giganti della Scandinavia, ed alcuni gravi storici hanno anche voluto scorgere in essi la prima razza d'uomini stabilita nella penisola (di Svezia e Norvegia). Popolari tradizioni sopra i giganti si sono un tempo sparse in molti altri paesi; ma esse hanno dovuto aver più facilmente origine nei paesi scandinavi che altrove. Imperciocché quivi si trovano, anche ai dì nostri, uomini della più alta statura, e se ne incontra in alcune Provincie della Norvegia di quelli che in altri paesi sarebbero reputati giganti. Il vigore e la forza sono parimente gli attributi di questa schiatta riguardevole p. l'alta statura. Fin dalla prima fanciullezza i Norvegi sotto un cielo severo si avvezzano agli stenti e alle fatiche. — La Norvegia. Articolo compendiato dall'opera intitolata *Histoire des Révolutions de Norvêge suivie du tableau de l'état actuel de ce pays, et de ses rapports avec la Suède*, par J. P. G. Catteau-Calleville, chev. de l'Étoile polaire etc. Paris. Pillet, 1818 — nel Raccoglitore di Milano vol. 1, p. 7.

Nessuna cosa in queste riunioni (conversazioni in casa del presidente del Congresso Americano in Washington) impegnò tanto la mia attenzione quanto la straordinaria statura della maggior parte dei membri degli Stati occidentali; la camera pareva piena di giganti, tra cui gli uomini moderatamente alti apparivano come pigmei. Io non so bene a che debba attribuirsi questa differenza, ma la sorprendente altezza a cui crescono gli abitanti degli Stati (Uniti) occidentali è argomento di maraviglia a quelli degli Stati orientali, ed a quelli della linea della costa generalmente. Le sole persone che potessero paragonarsi con questi Golia dell'occidente, erano sei capi Indiani che venivano dalla Georgia; essendosi recati a Washington per pubblici negozi, essi erano stati presentati alla conversazione del Sig. Madisson (presid. del Congresso). Questi avevano un'apparenza di vigor muscolare superiore ancora a quella degli Americani; e nell'atto che io gli stava riguardando, mi tornava in pensiero la prodezza di que' cavalieri antichi, la cui sola forza bastava p. contenere un esercito, e che costringevano tutta Troia a ritirarsi. — Viaggio nel Canada e negli Stati Uniti fatto nel 1816 e 1817 da Francesco Hall, luogotenente nel 14° reggimento Dragoni leggieri. Londra 1818, in 8. Passo tradotto e riportato nel Raccoglitore di Milano, vol. 1. p. 135-6.

DIALOGO GALANTUOMO E MONDO

Di tutto, eziandio che con gravissime ed estreme minacce vietato, si può al mondo non pagar pena alcuna. De' tradimenti, delle usurpazioni, degl'inganni, delle avarizie, oppressioni, crudeltà, ingiustizie, torti, oltraggi, omicidi, tirannia ec. ec. bene spesso non si paga pena; spessissimo ancora se n'ha premio, o certo utilità. Ma inesorabilmente punita, e a nulla utile, e sempre dannosa, e tale che mai non ischiva il suo castigo, mai non resta senza pena, è la dabbenaggine (coglioneria) e l'esser galantuomo, ch'altrettanto è a dire.

G. Come desidera Vostra Eccellenza ch'io la serva?

M. Chi sei tu?

G. Sono un povero disgraziato.

M. Incominciamo male. I disgraziati io non li posso vedere.

G. Ma V. E. è tanto compassionevole.

M. Tutto l'opposto. Chi diavolo ti ha dato ad intendere che nel mondo si trova compassione?

G. V. E. mi scusi. Me l'avevano detto i poeti e i romanzieri.

M. Già me lo figurava. Lasciali cantare ai bambocci. Ho un barlume nella memoria, ch'io da ragazzo e da giovanotto avessi compassione; ma è lunghissimo tempo che i mali altrui mi commuovono quanto un predicatore italiano. È gran tempo che la sfortuna non fa più fortuna, se non quando è falsa ec. e chi è sventurato lo è per davvero e non per giuoco. Ma tu non sei mica bello.

G. V. E. dice bene.

M. Dico bene senza fallo: questo già s'intende. Ma in somma, disgraziato e non bello. Figlio mio, non penso di poterti giovare a niente.

G. Ma s'accerti Vostra Eccellenza che ho bonissimo cuore, e mi sono sempre esercitato nella virtù.

M. Peggio che peggio. Tu vuoi morir disperato, e appiccarti da te stesso ec. ec. (segua un discorso intorno al danno dell'aver buon cuore, e sensibilità). Sei nobile?

G. Eccellenza sì.

M. Questo va bene. Ricco?

G. E come, Eccellenza, se sono stato sempre galantuomo?

M. Via, questo non farà caso. Quando sarai divenuto un furfante, arricchirai. La nobiltà, figliuolo, è una gran bella cosa, e perché sei nobile, voglio vedere d'aiutarti, sicché ti prendo al mio servizio.

G. V. E. mi comandi in che maniera io mi debba regolare.

M. Figlio mio, per condursi bene ci vuole un poco d'arte.

G. V. E. si compiaccia di credermi, ch'io non manco d'ingegno, anzi tutti mi dicono ch'io n'ho moltissimo, e se ne fanno meraviglia.

M. Questo non rileva. (Il punto non consiste qui). Non basta avere ingegno, ma un certo tale ingegno. Se hai questo, procura di coltivarlo, e non curarti dell'altro. Se questo ti manca, qualunque altro ingegno, fosse anche maggiore che non fu l'ingegno di Omero e di Salomone, non ti può valere a nulla.

G. V. E. mi perdoni. Aveva sentito dire che il vero e grande ingegno, risplende attraverso qualunque riparo, e non ostante qualunque impedimento, presto o tardi prevale.

M. Chi te l'ha detto? Qualche antiquario che l'ha imparato dalle iscrizioni, o qualche tarlo che l'ha trovato scritto nei codici in pergamena? Anticamente lo so ancor io che il fatto stava così come tu dici, ma non dopo che l'esperienza e l'incivilimento m'hanno trasformato in un altro da quello di prima. Specchiati in Dante Alighieri, in Cristoforo Colombo, in Luigi Camoens, in Torquato Tasso, in Michele Cervantes, in Galileo Galilei, in Francesco Quevedo, in Giovanni Racine, in Francesco Fénelon, in Giacomo Thomson, in Giuseppe Parini, in Giovanni Melendez, e in cento mila altri. Che se costoro hanno avuto qualche fama o dopo morti o anche vivendo, questo non leva che non sieno stati infelicissimi, e la fama poco può consolare in vita e niente dopo morte. E se vuoi veder di quelli che non sono arrivati neppure alla fama che cercavano, guarda Chatterton. v. lo Spettatore di Milano, quaderno 68, p. 276. Parte straniera. (Qui va il nome di un poeta lirico tedesco morto giovane di grandi speranze, vissuto, mi pare, alla corte di Federico II e colpito da un suo motto o altro che gli cagionò gran pena e forse la morte, odiato da suo padre, che se ne pentì dopo la sua morte, ec. Mi pare che il nome incominci per G.) Malfilâtre (Chateaubriand Génie etc. not. 3 de l'Appendice au deux, vol.) e moltissimi altri che furono d'altissimo ingegno, e morirono senza fama sul fior degli anni, chi dalla povertà, chi dalla disperazione, e oggi niuno se ne ricorda. E quanti altri sono vissuti anche lungamente, e hanno scritto o fatto cose molto più degne d'immortalità che non sono infinite altre notissime e famosissime. E contuttociò perché la fortuna ed io non gli abbiamo aiutati, non hanno avuto nessun grido, e non si parlerà mai di loro, come se non fossero mai stati. Dimmi un poco: pizzichi niente di letterato?

G. Eccellenza, posso dire che da che vivo non ho fatto altro che studiare, tanto che questo m'ha indebolita e guasta la complessione e la salute del corpo.

M. Male malone. Hai sprecato il tempo, la fatica e la spesa. Tutto lo

studio fa conto d'averlo gittato, e il danno che ti resta lo porterai gratis per amore del diavolo. Non riprendo che vogli professar dottrina e letteratura, e procacciarti onore e fama con questo mezzo. Anche questo giova a segnalarsi fra la gente, e farsi riverire dalla moltitudine ed arrivare a molti fini. Ma non si consegue mica per via dello studio, anzi non ci bisogna studio, se non pochissimo. Senti quello che farai per l'avanti. Stringerai conoscenza e amicizia con una buona quantità di letterati, non importa che sieno veri o falsi: basta che abbiano un certo nome. Qualunque te ne capiti, sia pur meschinissimo, non lo trascurare, e fattelo subito amico, perché il gran chiasso non lo può fare altro che la moltitudine delle persone. Loderai pubblicamente le opere loro a oggetto ch'essi ti rendano il contraccambio: e di questo non aver dubbio, perché la repubblica letteraria è più giusta assai di tutte le altre repubbliche o reggimenti della terra, e non si governa a un dipresso con altre leggi che di retribuzione. Ti farai scrivere a quante accademie potrai, e da principio farai mostra de' titoli onorifici, nel frontespizio de' tuoi libri, e comunque ti si darà la congiuntura: poi quando tutti gli avranno imparati a memoria gli tralascierai facendo vista di non curargli e nascondergli, acciò che gli altri t'abbiano per magnanimo. Scrivendo e stampando, scriverai cose che piacciono alle donne, ai cavalieri, in somma a quelli che stanno al mio servizio, e le stamperai splendidamente in bella carta e caratteri, con figurine incise, legature galanti, e cose tali. Quando la prima edizione non avesse spaccio, ne farai fare un'altra dicendo che la prima è divenuta rara, e non mentirai, perché infatti non si troverà se non presso pochissimi, vale a dire i librai. E assicurati che la seconda edizione farà più fortuna della prima. Lo stile di voi altri italiani già si sa che dev'esser francese; e per buona ventura non sapete scrivere altrimenti, quando anche la lingua che adoperate fosse mera italiana, o piuttosto vi paresse. Te la intenderai per lo meno con tutti quanti i giornalisti della tua nazione, e li pagherai secondo che ti loderanno. Poniamo caso che tu abbia pubblicato un poema che vaglia all'incirca quanto il libro di Bertoldo, o quanto una canzone arcadica o frugoniana, o quanto i versi dell'Algarotti del Bettinelli, del Bondi, o simili. Se diranno che non cede alla Gerusalemme, pagherai un tanto. Se lo metteranno coll'Eneide, tanto di più; se l'anteporranno all'Iliade, tanto di più, e così discorrendo.

G. Ma, Eccellenza, tutti dicono che questi artifizi e queste frodi, sono rifugi dell'ignoranza, e del poco merito ec. e che questo non è il modo di arrivare alla fama ec.

M. Gaglioffo, non sai che altro è quello che si dice, altro quello che si fa? E da lunghissimo tempo non c'è memoria di (e da tempo immemorabile

non s'è trovata) persona che abbia conformato i fatti alle parole? Governati com'io ti dico, e non cercar altro. Quanto ai premi che propongono le accademie, ti racconterò una storiella antica. Quando Alessandro Macedone stava in punto di morte, vennero i suoi Generali e gli domandarono a chi lasciasse il regno. Rispose Alessandro, al più forte. La stessa cosa fanno tutte le accademie, e tutti coloro che propongono premi letterari. Sicché volendo concorrere a qualche premio, non guardare se tu sei più degno degli altri, ma più forte. Se non sei più forte, quando anche fossi una musa, non venire in competenza nemmeno colle ranocchie, perché tu sarai fischiato, e le ranocchie andranno intorno colla medaglia (corona). Con questa considerazione ti dovrai regolare in qualunque altra concorrenza letteraria. Questo sia detto in ordine alla letteratura. Adesso torniamo al proposito della maniera che tu mi devi servire. Primieramente ficcati bene in testa che tu dovrai contenerti e vivere come fanno tutti gli altri.

G. In ogni cosa?

M. In ogni cosa di fuori; e di dentro più che potrai, vale a dire che devi porre ogni studio a conformare non solamente i detti i fatti e le maniere, ma anche i geni le opinioni e le massime tue con quelle degli altri. Pensa che in chiunque mi serve io non voglio nessunissima cosa straordinaria a nessunissimo patto, e se qualcuno è straordinario o singolare per natura, bisogna che si corregga se vuol piacere a me.

G. V. E. mi perdoni. Ma che bellezza o piacere troveremo quando tutti saranno uguali, e diranno e faranno le stesse cose?

M. A questo non devi pensare. Non ci dev'essere un uomo diverso da un altro, ma tutti debbon essere come tante uova, in maniera che tu non possa distinguere questo da quello. E chiunque si lascerà distinguere sarà messo in burla ec.

G. Sicché posto ch'io mi trovassi in un paese dove tutti fossero ciechi da un occhio, bisognerebbe ch'io me ne cavassi uno per non lasciarmi distinguere (per appareggiarmi cogli altri).

M. Questo sarebbe il dover tuo. Ma lasciamo i casi immaginari.

G. Certo che se Vostra Eccellenza andasse a un teatro di burattini, e che tutti i burattini fossero vestiti d'una forma, e si movessero d'una maniera, e che facessero dir loro le stesse cose, V. E. s'attedierebbe mortalmente ec. ec. e pretenderebbe che gli restituissero il danaro che avesse pagato. Nessuna cosa è più necessaria alla vita, della varietà ec. perch'è la sola medicina della noia che segue tutti i piaceri.

M. Tu dunque presumi di servire il Mondo, e temi la noia? Non sai che chiunque mi serve, si può dire che non faccia altro che annoiarsi? E che tutti i beni ch'io posso dare si risolvono nella noia? Sicché cercando i miei

benefizi e conseguendoli, non avrai altra compagna né altra meta che questa? Non accade ora come quando ogni cosa umana era piena di vita, di movimento, di varietà, d'illusioni, in maniera che la gente non s'annojava. Ma oggidì non avere altra speranza che d'attediarti in eterno, e di morire felicemente a ogni tratto, perch'io non voglio più vita né strepiti né disordini né mutazioni di cose. L'ignorante e il fanciullo non s'annoia, perch'è pieno d'illusioni, ma il savio conoscendo la verità d'ogni cosa, non si pasce d'altro che di noia.

G. Ma se V. E. odia lo straordinario, odierà quasi tutte le buone e belle e grandi azioni, e se dovremo far sempre quello che fanno gli altri; non potrà stare che non operiamo tutto giorno contro natura, non solo perché dovremo adattarci alle inclinazioni altrui, ma perché la massima parte degli uomini opera a ritroso della sua stessa natura.

M. Che diavolo è questo che mi vieni ingarbugliando? Che ha da fare il Mondo colla natura? (Che ho da far io) Sempre che ti sento parlare stimo che sia risuscitata mia nonna, o di trovarmi ancora in conversazione (compagnia della) colla balia. Siamo ai tempi d'A-bramo o dei re pastori, o della guerra troiana? La natura mi fece la scuola da fanciullo, ma ora, come succede spesso in fatto di maestri, è mia somma e capitalissima nemica, e la mia grande impresa è questa di snidarla da qualunque minimo cantuccio, dov'ella sia rannicchiata. Ed oramai son vicino a riuscire, e spero che fra poco le farò dare un bando generale che la scacci da tutto quanto il genere umano, e non si troverà più vestigio della natura fra gli uomini.

G. V. E. senza fallo dev'essere amica della ragione.

M. Sì, ma di quella fredda freddissima, e dura durissima come il marmo. A questa sì le voglio bene, povera vecchia, debole quanto una pulce.

G. È stata sempre così debole, o solamente dopo invecchiata?

M. Sempre da quando nacque. Appena ha forza di dare il fiato. E non solamente è stata debole, ma ha snervato e snerva chiunque l'ha seguita o la segue. Fo che tenga una bottega dove una quantità di politici filosofi ec. ci stanno da garzoni, e lavorano il giorno e la notte a farmi il sorbetto e altre cose ghiacciate che mi piacciono sommamente e mi giovano moltissimo.

G. V. E. non ama il caldo?

M. Dio mi scampi dal caldo. Quand'era giovane andava alla bottega della natura dove stavano i poeti (ma quei poeti d'allora) e gli altri scrittori magnanimi, che tutti facevano all'amore con lei, perch'è stata sempre una bellissima ragazza. E questi mi davano certe bolliture e certi spiriti che mi mettevano il fuoco nelle ossa. Il fatto sta ch'io veniva nerboruto, svelto, leggero, asciutto come un tisico, non istava mai fermo, faticava e sudava come una bestia, sognava mille scempiaggini, e non credo che passassi due

giornate nello stesso modo. Finalmente ho conosciuta la verità delle cose, e pigliato il vero partito. Non mi levo più da sedere, non vorrei muovere un dito per tutto l'oro della terra, non fo più niente, ma in vece penso tutto giorno, e trovo cento belle cose; e di tutte le mie giornate non c'è una che differisca dalla precedente. Così godo una salute perfettissima, ingrasso sempre più, anzi mi si gonfia sino la pancia e le gambe. Certa gente malinconica grida ch'io scoppierò, ma prima essi morranno di mal sottile, o s'infilzeranno il cuore. Dunque la prima cosa ch'io voglio è che tu debba far tutto quello che fanno gli altri. La seconda, che ti debba scordare affatto della natura. Vediamo adesso se tu capisci niente di quello ch'io ti dico. In materia de' tuoi pregi o difetti come pensi di averti a contenere verso gli altri?

G. Dissimulare i pregi ch'io stimo d'avere; condurmi sempre modestamente; e se ho qualche difetto o corporale o intellettuale, confessarlo in maniera che gli altri mi compatiscano, e in somma non arrogarmi nessuna cosa, massimamente dove so di non aver merito.

M. Bravo bravissimo. Va via che sarai fortunato come il cane in chiesa. M'avvedo bene che la porta del tuo cervelluccio è più stretta del bocchino di una smorfiosa, e a volere che gl'insegnamenti miei ci possano entrare, bisogna ch'io ti parli più chiaro del mezzogiorno. Dunque sappi che quando io fui d'età fra maturo e vecchio, e lasciai la bottega e i cibi della natura per quelli della ragione, mi prese una malattia simile a quella che Dante ec. Perché la testa e le gambe mi si cominciarono a voltare in maniera che la faccia venne dove stava la nuca, e il ginocchio dove stava l'argiletto (parola falsa), sicché il davanti restò di dietro, e quello che tu vedi non è il petto né il ventre, ma la schiena e il sedere. E perciò non posso più camminare altro che a ritroso, e quelli che gridano che il mondo è tutto il rovescio di quello che dovrebbe, si maravigliano scioccamente. Allora bench'io guardassi e considerassi il mio cammino assai più di prima, siccome lo guardava di traverso, e in un modo pel quale io non era fatto, inciampava, cadeva, errava ad ogni passo. Così finalmente mi risolsi di mettermi a sedere, e non muovermi più ec. Sappi ch'io son fatto eunuco, sebbene ancora libidinoso. Questo dunque ti serva di regola per giudicare e far giusto concetto della natura delle cose umane e de' tuoi doveri nella società; e in ogni caso, in cui per essere novizio, dubiterai della maniera di contenerti o di pensare, appigliarti sempre al contrario di quello che ti parrebbe naturalmente. Come nel nostro proposito. Naturalmente andrebbe fatto come tu dici. Dunque va fatto il rovescio. Negli uomini non si trova più compassione, sicché non vale il confessare i propri difetti o svantaggi. Neanche si stimano più i pregi veri, se non se ne fa gran chiasso, sicché la

modestia non può far altro che danno. E se chi li possiede non se ne mostra persuasissimo, è come se non gli avesse. La prima regola in questo particolare è di fornirsi di una buona dose di presunzione, e mostrare a tutti di tenersi per una gran cosa. Perché se gli altri da principio ne sono ributtati, a poco a poco ci si avvezzano, e cominciano a credere che tu abbi ragione. Ciascuno s'adopra a più potere che il vicino sia più basso di lui. Sicché il vicino bisogna che faccia altrettanto. Se è più basso da vero, non s'aspetti nessunissima discrezione quando voglia cedere e confessare che il fatto sta così. Anzi tanto più bisogna che s'adopri per pareggiarsi agli altri, e coprire il vero, e farsi stimare, e conseguire quello che non merita. E perciò conviene che l'ignorante s'arroghi dottrina, il plebeo nobiltà, il povero ricchezza, il brutto bellezza, il vecchio gioventù, il debole forza, il malato sanità, e via discorrendo. Tutto quello che tu cederai devi stimare che sia perduto intieramente, e non ti verrà nessun frutto dall'averlo ceduto. Che se da te medesimo ti porrai mezzo dito più basso degli altri in qualunque cosa, gli altri ti caceranno un braccio più giù. Per venire a capo degli uomini ci vuole gran forza di braccia da fare alle pugna come s'usa in Inghilterra, e gran forza di polmone da gridare, strepitare, sparlare, bravare minacciare più forte degli altri, e domar gli uomini come si domano i cavalli e i muli, e come quella povera Badessa, e quella povera educanda che riferisce Tristano Scendi, trovandosi sole in viaggio, vinsero quel cavallo restio con una parolaccia che per iscrupolo di coscienza la dissero mezza per una. E però bisogna far muso tosto, e buona schiena da portar francamente le bastonate e non perdersi mai di coraggio, né stancarsi per cosa che sia: ma procurare d'aggiustarsi la persona appresso a poco sulla forma di quei trastulli che i ragazzi chiamano saltamartini, i quali capovolgili, corcali, mettili come vuoi, sempre tornano in piedi.

G. Ma tutto questo come s'accorda con quanto Vostra E. mi ha comandato, ch'io debba far tutto quello che fanno gli altri?

M. Primieramente s'accorda benissimo per mille capi. Secondariamente non ti ho detto, ch'io non posso più camminare altro che a ritroso? Laonde se una volta le contraddizioni non si soffrivano, ora nelle cose mie sono frequentissime, e quasi tutti i precetti miei contraddicono gli uni agli altri. Resterebbero molte altre cose, ma toccheremo le principali. Tu saprai quello che fanno le scimmie quando vogliono passare un fiume, ec. ec. Nella stessa maniera voi altri servitori miei, quando non potete arrivare a qualche fine da voi soli, bisogna che facciate molti insieme una catena come le scimmie.

G. V. E. intende parlare dell'amicizia?

M. Eccoti sempre colle parole antiche e rancide. Saresti proprio al caso

di fare il rigattiere o il proposto d'un museo d'anticaglie. L'amicizia non si trova più, o se vuoi chiamarla con questo nome, devi sapere ch'è fatta a uso di quelle fibbie o fermagli che servono ad allacciare mentre bisogna, e finito il bisogno si slacciano, e spesse volte si levano via. Così le amicizie d'oggi. Fatte che sieno, quand'occorre s'allacciano e stringono: finita l'occorrenza, alle volte si slacciano ma si lasciano in essere, tanto che volendo si possano riallacciare: altre volte si levano via del tutto, e ciascuno resta libero e sciolto come per l'addietro. Dal che viene che laddove gli antichi appena stimavano che un uomo sommo potesse trovare un solo amico, oggi per lo contrario un uomo da nulla ne trova tanti, che sapendo contare tutte le altre cose che possiede, questi soli non si cura né gli darebbe l'animo di contarli. Ma senza questa molteplicità di fermagli non si viene a capo di nessuna cosa. Tuttavia si danno anche presentemente di quelle amicizie strettissime ed eterne come le antiche, anzi superiori alle antiche, in quanto contengono essenzialmente un principio ingenito d'indissolubilità. E sono quelle amicizie che due o tre persone stringono insieme per aiutarsi scambievolmente nelle truffe, tradimenti, ec. in somma in ogni sorta di malvagità squisita ed eroica. Queste non si possono sciorre perché ciascheduno teme che l'altro non divulghi le sue scelleraggini, e perciò è forza che durino eternamente, e s'abbiano sempre in cura quanto la vita. Ma queste non sono proprie del volgo ma degli eroi di questo secolo. E se i poeti non fossero così scimuniti, lascerebbero i Patrocli e i Piladi e i Nisi e gli altri frittumi antichi, e farebbero argomento di poema e di tragedia queste amicizie moderne molto più nobili e degne, perché quelle giovavano alla virtù, alle imprese temerarie e vane, alla patria, e agli altri fantasmi di quei tempi, ma queste conducono alle vere e grandi utilità della vita.

(Qui seguano alcune parole dove ironicamente si provi che le cose moderne sono adattate alla poesia molto più delle antiche. E il Mondo si dolga che queste siano preferite, e quelle altre neglette dai poeti. Si potrà anche introdurre una satira dei romantici, lodandoli di voler sostituire la freddezza la secchezza e viltà dei soggetti moderni, al calore, magnanimità, sublimità ec. degli antichi).

(Poi venga un discorso sugl'intrighi, e la necessità della cabala, e come questa sia quella cosa che governa il Mondo; sopra l'inutilità anzi dannosità del vero merito e della virtù).

G. Adesso capisco perché la massima parte, anzi, si può dire, tutti quelli che da giovani avevano seguita la virtù ec. entrati al servizio di V. E. in poco tempo mutano registro, e diventano cime di scellerati e lane in chermisino. V. E. mi creda ch'io gl'imiterò in tutto e per tutto, e quanto per

l'addietro sono stato fervido nella virtù e galantuomo, tanto per l'avanti sarò caldo nel vizio.

M. Se avrai filo di criterio. Io voglio che tu mi dica una cosa da galantuomo per l'ultima volta. A che ti ha giovato o giova agli uomini la virtù?

G. A non cavare un ragno da un buco. A fare che tutti vi mettano i piedi sulla pancia, e vi ridano sul viso e dietro le spalle. A essere infamato, vituperato, ingiuriato, perseguitato, schiaffeggiato, sputacchiato anche dalla feccia più schifosa, e dalla marmaglia più codarda che si possa immaginare.

M. Guarda mo se torna meglio a lasciarsi scorticare e sbranare per amor di una cieca e sorda che non vede e non sente, e non ti ringrazia, e non s'accorge né punto né poco di quello che tu soffri per cagion sua, piuttosto che a servir uno, il quale quando tu sappia dargli nel genio, non può fare che non ti paghi largamente, e non ti soddisfaccia in quasi tutte le cose che potrai desiderare.

G. Sappia V. E. che s'io fossi stato sempre vizioso non sarei così buono a servirla, com'Ella mi proverà. Perché quelli che non hanno mai sperimentato il vivere onesto, non possono avere nella scelleraggine quella forza c'ha un povero disgraziato, il quale avendo fatto sempre bene agli uomini, e seguita la virtù sin dalla nascita, e amatala di tutto cuore, e trovatala sempre inutilissima e sempre dannosissima, alla fine si getta rabbiosamente nel vizio, con animo di vendicarsi degli uomini, della virtù e di se stesso. E vedendo che se avesse voluto far bene agli uomini, tutti avrebbero congiurato a schiacciarlo, si determina di prevenirgli, e di schiacciargli esso in quanto possa.

M. Qual è il tuo nome, ch'io lo metta in lista insieme cogli altri?

G. *Aretofilo Metanoeto* al servizio di V. E. *Aretofilo Metanoeto* è quanto dire *Virtuoso Penitente*, cioè della virtù, come diciamo peccator penitente colui che si pente del vizio.

PARALIPOMENI DELLA BATRACOMIOMACHIA*

* L'introduzione, ampliata e riveduta rispetto all'edizione Loescher, è mia; così il commento alle stanze 34-43 del canto I, 4, 7 del canto II, 7-9 del canto III, 47-8 del canto V, 16-20 del canto VI, 24-35 del canto VII, 16-26 del canto VIII. Il resto del commento, è della dott. Ersilia Perona Alessandrone. (M. F.)

INTRODUZIONE AI PARALIPOMENI

Cronologicamente in parte, certo idealmente posteriori ai *Canti*, i *Paralipomeni* («cose tralasciate, omesse» [Devoto], ossia appendice) della *Batracomiomachia* ci pongono dinanzi un nuovo Leopardi per più rispetti diverso da quello dei *Canti*, anche se si ricollega evidentemente al Leopardi ultimo dal rinnovato spirito agonistico, ma hanno pur dei caratteri loro inconfondibili che non hanno precedenti nei *Canti* e nelle *Operette*. Non è improbabile che il Leopardi, come pensa il Méstica, ne abbia avuto una prima idea sin dal 1830 a Firenze per lo stimolo della *Storia del reame di Napoli* del Colletta e delle sue conversazioni con quello storico e uomo politico; ed anche che ne iniziasse la stesura o in quel medesimo tempo (se al poemetto si riferisce un accenno della lettera al De Sinner del 21 giugno 1832) o poco più tardi, come attesterebbe un passo della stanza quarta del primo canto, in cui si dà come avvenuta «dianzi» la sconfitta subita dai belgi a Lovanio il 12 agosto 1831. Certo è però che ai *Paralipomeni*, anche se iniziati a Firenze, il poeta attese sopra tutto nel periodo napoletano — se risponde al vero un'affermazione del Ranieri riferita dal Giusti, le ultime ottave sarebbero state dettate all'amico solo «due o tre giorni prima della morte». Che poi vi sia come uno stacco fra i primi canti e i successivi a partire dal quarto è provato dal contrasto fra quel che vi è di divagante nei primi e il fare sempre più serrato dei successivi e in particolare dei canti sesto-ottavo che sarebbero posteriori alla *Ginestra*. Converrà poi aver presente che il poemetto tranne che per il primo canto non è di mano del Leopardi, ma fu da lui dettato all'amico e serba il carattere in più d'un punto di cosa improvvisata, geniale nelle sue estrose trovate ma approssimativo sia per l'intreccio che per l'espressione che non riesce sempre perspicua. Il poemetto si presenta come una continuazione della pseudo-omerica *Batracomiomachia*, assai cara al Leopardi che la tradusse per ben tre volte (in sestine). Quel poema si concludeva con la sconfitta dei topi in seguito all'intervento dei granchi alleati delle rane: di qui prende le mosse il Leopardi descrivendo la fuga precipitosa e disordinata degli sconfitti, quindi il loro raccogliersi in un luogo lontano dal campo di battaglia, l'elezione del prode guerriero Rubatocchi a capo provvisorio del regno, e infine l'invio del conte Leccafondi quale ambasciatore al campo nemico (Canto I). Da Brancaforte, comandante dei granchi, gli son fatte conoscere le condizioni di pace: elezione di un re «legittimo», e accettazione nel castello di Topaia, capitale del regno, di un presidio di trentamila granchi (Canto II). Nel frattempo l'esercito dei topi fa ritorno in Topaia dove Rubatocchi, rinunciando magnanimamente a impadronirsi del

potere, favorisce la formazione di un governo «costituzionale» di cui è eletto capo Rodipane, genero del re Mangiaprosciuti, caduto in battaglia (Canto III). Consigliere del re e ministro degli Interni è nominato il conte Leccafondi, spirito illuminato e progressista, il quale «a rimover l'ombra ed all'aumento / di civiltà rivolse ogni sua cura» promovendo una più vivace e libera attività culturale ed economica. Senonché al nuovo governo costituzionale si oppone decisamente il re dei granchi (Canto IV). Di qui l'imposizione per mezzo del suo inviato Boccaferrata a Rodipane di farsi sovrano assoluto. L'imposizione è respinta, e i topi si apprestano a fronteggiare di nuovo con le armi l'inevitabile attacco dei granchi, ma venuti a battaglia fuggono tutti precipitosamente alla sola vista del nemico: unica eccezione Rubatocchi che trova morte gloriosa in combattimento (Canto V). I granchi possono ora imporre la loro volontà; il barone Camminatorto, inviato come consigliere di Rodipane e capo effettivo dello Stato, abolisce i provvedimenti del conte Leccafondi e organizza un governo reazionario e poliziesco. Nasce allora «fra' topi una follia / degna di riso più che di pietade», una setta di congiurati che chiacchierano all'infinito di libertà e di indipendenza e van disegnano «futuri eccidi» senza avere alcuna seria intenzione di compierli. Camminatorto non se ne impensierisce troppo, ma ritiene opportuno inviare in esilio Leccafondi che i congiurati vorrebbero loro capo. Questi nelle sue peregrinazioni di esule sorpreso una notte da un temporale, si rifugia in un palazzo solitario. Accolto cortesemente dal padrone, un uomo di nome Dedalo (l'unico uomo del poema), trova in lui un inatteso alleato (Canto VI). Come nei famosi poemi epici (*Odissea* ed *Eneide*) l'eroe dovrà nel regno dei morti conoscere le sorti future della patria e i mezzi per liberarla: per questo Dedalo propone a Leccafondi di condurlo «all'immortal soggiorno / de' topi estinti». Forniti ciascuno di un paio d'ali l'uomo e il topo si avviano ai regni dell'Oltretomba: sorvolata l'Europa, l'Africa e l'Asia, immaginate e descritte nello stadio preistorico, giungono ad un altissimo monte che sorge isolato in mezzo all'oceano senza confini, e in cui si aprono come tanti buchi le porte degli «inferni» di tutti gli animali (Canto VII). Leccafondi entra nell'inferno riservato ai topi: una specie di immenso anfiteatro dove i morti siedono uno accanto all'altro immobili e silenziosi «con le mani appoggiate a un bastoncello». Ad essi il conte narra la triste storia del suo popolo e domanda se i «molti collegati da lui testé raccolti» potranno liberare la patria dal «lutto» e dalla vergogna. La risposta degli estinti non è veramente una risata bensì una specie di suon giocondo che si diffonde nella perpetua notte dell'inferno. E poiché il conte, «mutando al dimandar figura e stile», chiede in qual modo dunque i topi potranno liberarsi

dall'ignominia in cui sono caduti, è consigliato dai morti di rivolgersi, tornato in patria, al vecchio e prode generale Assaggiatore. Rientrato perciò nascostamente a Topaia si reca da quel generale, ma quel che questi gli abbia risposto il poeta non sa poiché, e lo deve dichiarare al lettore, gli son venute a mancare le «antiche pergamene», su cui fino a quel punto ha condotto la storia sua: nè per quante ricerche abbia fatto in biblioteche di levante e di ponente è riuscito a trovare il seguito (Canto VIII).

Inattesa la chiusa, ma conforme all'andamento del poema tutto, in cui molto liberamente rispetto alla trama narrativa si comporta il poeta passando da invenzione a invenzione e inserendo nel racconto digressioni e commenti vari per soggetto e per tono: presente gli era l'esempio degli *Animali parlanti* del Casti, che dalle antiche favole animalesche aveva desunto la narrazione sua, tutta intessuta di allusioni al mondo politico contemporaneo, giudicato e rappresentato con libera giornalistica vivacità, ed anche per qualche spunto almeno il *Don Juan* del Byron. È il suo, non possiamo dimenticarlo, non tanto un poema unitario quanto una libera conversazione: e questo carattere ci appare evidente non soltanto per l'inattesa inserzione di discussioni teoriche, politiche o teologiche quanto per la vera e propria frattura fra la prima e la seconda parte, fra quella varia tragicommedia politica di guerre e di congiure, di prepotenze di politici e guerrieri oppressori e delle dilettantesche velleità di ribellione dei popoli o di alcuni individui, e il mondo che viene incontro a Leccafondi nelle sue ansiose peregrinazioni, una vasta rappresentazione di un mondo ignoto terreno e oltreterreno, l'Italia preistorica e l'inferno degli animali. Se il protagonista Leccafondi e la sua inchiesta ci riportano al soggetto primo del poema, la guerra dei topi e dei granchi, siamo qui in tutt'altra atmosfera da quella dei primi canti, non una divertita canzonatura del mondo politico contemporaneo ma una pensosa presentazione di un mondo remoto e misterioso, in cui come nell'inferno dei topi non può aver luogo il riso. È qui la novità poetica di quest'ultimo Leopardi.

Ma anche nella prima parte proprio per quel tono di libera conversazione ci sembrerà che sia riuscito più facile al Leopardi dare espressione a quel che sentiva degli uomini e dei fatti del suo tempo che non nei modi pariniani di un'aulica e programmatica satira nella *Palinodia* e negli infelici modi berneschi dei *Nuovi credenti*. In quel discorso più libero e più ampio han potuto trovar luogo senza forzature la satira così dei topi o dei liberali italiani come dei granchi o degli austriaci e della politica reazionaria, delle teorie e delle disquisizioni politiche degli uni e degli altri intorno al regime costituzionale o all'equilibrio delle potenze, la moda delle gazzette, dei gabinetti di lettura, delle sette, e la realtà dura ed odiosa della prepotenza

straniera; e con la satira e la canzonatura, più d'una volta felice, accenti di profonda convinzione, sia che il poeta respinga quelle che a lui paiono fantasticherie metafisiche del suo tempo, da lui più fieramente e decisamente avversate che in ogni altro suo precedente scritto, sia che ombrosamente difenda contro gli stranieri l'Italia e le sue glorie con atteggiamento non dissimile da quello della sua giovinezza, o innalzi per la morte del suo Rubatocchi, l'eroe plutarchiano di questa pseudoepopea dei topi e dei granchi, il commosso inno alla virtù. S'inseriscono pure in similitudini o direttamente nel racconto aperture paesistiche che riprendono motivi poetici antichi o accennano a nuovi. Sopra tutto si avverte nella prima o più ancora nella seconda parte, al di là delle intenzioni satiriche, il gusto dell'inventare, del narrare. Spicca per questo la fantastica rappresentazione dell'Italia preistorica conforme a certa antica curiosità del Leopardi per mondi remoti e fenomeni strani e singolari della natura, già presenti in alcune operette, ma qui ravvivata da nuovo estro («La torre di Babel di sterminata / ombra stampava la deserta landa»; «Sopra i colli ove Roma oggi dimora / solitario pascea qualche destriero»): i vari motivi di satira e di fantasia convergono e culminano nella potente rappresentazione dell'inferno degli animali, o meglio dell'inferno dei topi, un grottesco macabro, trasposizione su di un diverso registro della lirica fantasia del *Coro* del *Ruysch* e la più decisa affermazione del credo antimetafisico e antiteologico del poeta.

Così considerato il poemetto, ricco di tanti elementi, non può esser detto opera mancata e tale non apparirà se lo si legge ricercandovi non un'unità poetica o una favola coerente, bensì quella varia gamma di motivi e di spunti diversi e se vogliamo disparati, ma tutti così schiettamente leopardiani: nè più come nell'età del Risorgimento e in tutto lo scorso secolo si giudicherà severamente il Leopardi per la incomprendione degli spiriti liberali e patriottici, di cui darebbe prova in quest'opera tutta negativa, e «terribile» (Gioberti). In realtà, come si è veduto, il Leopardi colpisce e nemmeno imparzialmente, perché la sua propensione è evidente, tanto quella che gli sembra la leggerezza e l'inconcludenza dei liberali, quanto, ma ben più, la prepotenza e l'ottusità degli austriaci ritratte in figure non dimenticabili come non sappiamo in quali altri poeti satirici di quell'età, il re Senzacapo («Senzacapo re granchio il più superbo / de' prenci di quel tempo era tenuto, / nemico ostinatissimo ed acerbo / del nome sol di carta o di statuto, / chè il poter ch'era in lui senza riserbo / partir con Giove indegno avria creduto. / Se carta alcun sognò dentro il suo regno / egli in punirlo esercitò l'ingegno. / E cura avea che veramente fosse / con perfetto rigor la pena inflitta, / nè dalle genti per pietà commosse /

qualche parte di lei fosse relitta, / e il numero e il tenor delle percosse / ricordava e la verga a ciò prescritta. / Buon sonator per altro anzi divino / la corte il dichiarò di violino»), il generale Brancaforte («Brancaforte quel granchio era nomato, / scortese a un tempo e di servile aspetto», «Noi, disse il general, siam birri appunto / d'Europa e boia e professiam quest'arte») che per il diritto d'intervento fa rispettare con la forza e la prepotenza l'equilibrio ove sembri soltanto minacciato («Chi tal carico vi diè? richiese il conte. / La crosta, disse, di che siam vestiti, / e l'esser senza né cervel né fronte, / sicuri, invariabili, impietriti / quanto il corallo ed il cristal di monte, / per durezza famosi in tutti i liti: / questo ci fa colonne e fondamenti / della stabilità dell'altre genti»); o l'altro generale Boccaferrata che con duro discorso fa note le condizioni imposte ai topi («Forte nei detti sì che per la forte / loquela il dimandar Boccaferrata...») e il barone Camminatorito (un Metternich o inviato e discepolo di Metternich), a cui è commesso l'effettivo governo e la sorveglianza di ogni suo moto palese ed occulto («Ma con nome e color d'ambasciatore / inviolgli il baron Camminatorito, / faccendier grande e gran raggiratore / e in ogni opra di re dotto ed accorto, / che per arte e per forza ebbe valore / di prestamente far che per conforto / suo si reggesse il regno, e ramo o foglia / non si movesse in quel contro sua voglia»). Al confronto con questi duri incisivi ritratti tanto più lieve sembrerà la canzonatura dei furori bellicosi del popolo che altro effetto non avranno che una così pietosa fuga («Guerra tonar per tutte le concioni / udito avreste tutti gli oratori...»; «Guerra sonar canzoni e canzoncine / che il popolo a cantar prendea diletto»); e dopo la disfatta e il duro governo di Camminatorito la nuova moda delle congiure, innocue congiure che si risolvevano in chiacchiere e in ariette musicali: «Pensosi in su i caffè, con le gazzette / fra man, parlando della lor congiura, / mostraronsi ogni giorno, e poi le sere / cantando arie sospette ivano a schiere»; né antipatico gli riesce l'eroe protagonista Leccafondi, anche se il poeta non ne condivide tutte le idee e le tendenze ma soltanto ne sorride non sentendosi di partecipare alla sua fede, alle sue speranze: «Era nel campo il conte Leccafondi, / signor di Pesafumo e Stacciavento...».

Difatti se nel rievocare adombrandoli nella sua favola topesca fatti e personaggi dei moti del '21 e del '31 egli sembra contemplarli con animo staccato e disincantato, non è certo indifferenza la sua, quell'indifferenza che pur si potrebbe aspettare da chi era o si riteneva pervenuto ad un'assoluta negazione. I *Paralipomeni* stanno invece a testimoniare la partecipazione del Leopardi alla vita del tempo per la vivacità delle reazioni di fronte a uomini e vicende, debolezze e storture, come per il non mai spento fervore che pur quando celebra la «bella virtù» non è in

contrasto con quelle altre pagine diversamente intonate. Che poi negli anni stessi degli ultimi canti il Leopardi avesse animo e vena di svolgere questa così varia favola tutta nutrita dei suoi umori e di così attenta osservazione di cose e di fatti è indizio dell'intima vitalità del suo spirito anche in questo periodo estremo.

S'intende pure che nonostante i non pochi spunti poetici di una poesia antica e insieme nuova questo alto divertimento non mira in ogni sua parte alla absolutezza della parola poetica: se ha lasciato la troppo facile sestina del Casti e delle traduzioni sue della *Batracomiomachia* per la più ampia e comprensiva ottava che concedeva un maggior sviluppo al suo discorso e ai suoi diversi motivi fantastici, satirici, raziocinanti, non ha impresso a questa sua strofa il segno della sua personalità come in altri suoi metri, così che non potremmo dire che accanto all'ottava dell'Ariosto o del Tasso esista l'ottava del Leopardi, anche se più d'una di esse in questo poemetto ci attraggano per la vivacità o per qualche ben delineata raffigurazione fantastica o satirica. Nell'insieme il tono dei *Paralipomeni* è, come si è detto, tono di conversazione: dovremmo dolercene se insieme coi *Canti*, quasi il rovescio di quella poesia, essi restano documento della complessa personalità leopardiana?

Non sarà inutile ricordare che il Croce, giudice severo di parte così notevole dell'opera leopardiana, e in particolare di questo Leopardi, in una pagina non già di critica ma di politica attuale, in un momento di passione patria, trovasse in due ottave dei *Paralipomeni* il suo stesso sentire e li riportasse come «giudizio di un gran poeta, che possedeva quella profonda penetrazione che i grandi poeti sogliono avere anche di cose diverse dalla poesia: di un poeta che non era né politicante né retore, Giacomo Leopardi». «Le due ottave, aggiungeva, ... sono le più vigorose dei *Paralipomeni della Batracomiomachia* sono le ottave 26 e 27 del Canto I, che si concludono col distico: “ E la stampa d'Italia, invan superba / con noi, l'Europa in ogni parte serba ” (B. CROCE, *Scritti e discorsi politici* (1943-47), vol. II, Bari, Laterza, 1963, p. 402).

Alla maggiore comprensione dei *Paralipomeni* ha contribuito la critica più recente, dopo che l'opinione canonica era stata in certo qual modo fissata dal noto saggio dello Zumbini, *Perché il Leopardi riuscì mediocre nell'epica e nella satira*, in *Saggi critici*, Napoli 1876; limitativo pure ma importante per la maggiore intelligenza dello spirito leopardiano il saggio di E. DONADONI, *I «Paralipomeni» e le idee politiche di Giacomo Leopardi* (1898), rist. in *Scritti e discorsi letterari*, Sansoni, Firenze 1921. Ma spetta a R. Bacchelli il merito di aver riproposto una nuova lettura e valutazione dei *Paralipomeni* nell'art. del 1919 sulla «Ronda», rist. con altro che ne è

una rielaborazione nel volume *Leopardi e Manzoni, Commenti letterari*, Mondadori, Milano 1960 (ma andranno tenuti presenti l'uno e l'altro per qualche spunto del primo poi omesso). W. BINNI poi con altri criteri ne ha trattato sistematicamente in un capitolo, *Il libro terribile* del vol. *La nuova poetica leopardiana*, Sansoni, Firenze 1962 (rist. della 1^a ed. 1947), inserendolo nella concezione sua di questo periodo della vita e dell'arte del poeta. Una lettura attenta e intelligente ne ha dato G. SAVARESE nel vol. *Saggio sui «Paralipomeni» di Giacomo Leopardi*, La Nuova Italia, Firenze 1967. Pure è da vedere l'introduzione e le note del già cit. vol. G. LEOPARDI, *I Paralipomeni ecc.*, a cura di E. Allodoli.

M. F.

CANTO PRIMO

1.

Poi che da' granchi a rintegrar venuti
delle ranocchie le fugate squadre,
che non gli aveano ancor mai conosciuti,
come volle colui ch'a tutti è padre,
del topo vincitor furo abbattuti
gli ordini, e volte invan l'opre leggiadre,
sparse l'aste pel campo e le berrette
e le code topesche e le basette;

2.

sanguinosi fuggian per ogni villa
i topi galoppando in su la sera,
tal che veduto avresti anzi la squilla
tutta farsi di lor la spiaggia nera:
quale spesso in parete, ove più brilla
del Sol d'autunno la dorata sfera,
vedi un nugol di mosche atro, importuno,
il bel raggio del ciel velare a bruno.

3.

Come l'oste papal cui l'alemanno
Colli il Franco a ferir guidava in volto,
da Faenza, onde pria videro il panno
delle insegne francesi all'aria sciolto,
mosso il tallon, dopo infinito affanno,
prima il fiato in Ancona ebbe raccolto;
cui precedeva in fervide, volanti
rote il Colli, gridando, avanti avanti;

4.

o come dianzi la fiamminga gente,
che Napoli infelice avea schernita,
viste l'armi d'Olanda, immantinente
la via ricominciò ch'avea fornita,

né fermò prima il piè, che finalmente
giunse invocata la francese aita;
tale i topi al destin, di valle in valle,
per più di cento miglia offrir le spalle.

5.

Passata era la notte, e il dì secondo
già l'aria incominciava a farsi oscura,
quando un guerrier chiamato il Miratondo,
a fuggir si trovò per un'altura;
ed o fosse ardimento, ovver ch'ai mondo
vinta dalla stanchezza è la paura,
fermossi; e di spiar vago per uso,
primo del gener suo rivolse il muso.

6.

E ritto in su due piè, con gli occhi intenti,
mirando quanto si potea lontano,
di qua, di là, da tutti quattro i venti,
cercò l'acqua e la terra, il monte e il piano,
spiò le selve, i laghi e le correnti,
le distese campagne e l'oceano;
né vide altro stranier, se non farfalle
e molte vespe errar giù per la valle.

7.

Granchi non vide già, nè granchiolini,
né d'armi ostili indizio in alcun lato.
Soli di verso il campo i vespertini
fiati venian movendo i rami e il prato,
soavemente susurrando, e i crini
fra gli orecchi molcendo al buon soldato.
Era il ciel senza nubi, e rubiconda
la parte occidentale, e il mar senz'onda.

8.

Rinvigorir sentissi, ed all'aspetto

di sì queta beltà l'alma riprese
il Miratondo. E poi che con effetto,
quattro volte a girar per lo paese
le pupille tornando, ogni sospetto
intempestivo e vano esser comprese,
osò gridare a' suoi compagni eroi:
sì gran fede prestava agli occhi suoi.

9.

Non con tanta allegrezza i diecimila
cui lor propria virtù d'Europa ai liti
riconducea, dall'armi e dalle fila
del re persian per tanta terra usciti,
la voce udir, che via di fila in fila
s'accrescea, di color che pria saliti
onde il mar si scopria, qual chi mirare
crede suo scampo, gridar, mare mare,

10.

con quanta i topi, omai ridotti al fine
per fatica e per tema, udiro il grido
del buono esplorator, cui le marine
caverne rimuggir con tutto il lido:
ch'era d'intorno intorno ogni confine
ove il guardo aggiungea, tranquillo e fido;
che raccorsi e far alto, e che dal monte
di novo convenia mostrar la fronte.

11.

Altri in sul poggio, ed altri appiè dell'erta,
convenner da più bande i fuggitivi,
cui la tema, in un dì, per via deserta,
mille piagge avea mostro e mille rivi;
smarriti ancora, e con la mente incerta,
e dal corso spossati e semivivi;
e incominciar tra loro a far consiglio
del bisogno presente e del periglio.

12.

Già la stella di Venere apparìa
dinanzi all'altre stelle ed alla luna:
tacea tutta la spiaggia, e non s'udia
se non il mormorar d'una laguna,
e la zanzara stridula, ch'uscìa
di mezzo la foresta all'aria bruna :
d'esperò dolce la serena imago
vezzosamente rilucea nel lago.

13.

Taceano i topi ancor, quasi temendo
i granchi risvegliar, benché lontani,
e chetamente andavan scorrendo
con la coda in gran parte e con le mani,
maravigliando pur di quell'orrendo
esercito di bruti ingordi e strani,
e partito cercando a ciascheduna
necessità della comun fortuna.

14.

Morto nella battaglia era, siccome
nel poema d'Omero avete letto,
Mangiaprosciutti, il qual, credo, per nome
Mangiaprosciutti primo un dì fu detto;
intendo il re de' topi; ed alle some
del regno sostener nessuno eletto
avea morendo, e non lasciato erede
cui dovesser gli Dei la regia sede.

15.

Ben di lui rimaneva una figliuola,
Leccamacine detta, a Rodipane
sposata, e madre a quello onde ancor vola
cotanta fama per le bocche umane,
Rubabriciole il bel, dalla cui sola
morte il foco scoppiò fra topi e rane :

tutto ciò similmente o già sapete,
o con agio in Omero il leggerete.

16.

Ma un tedesco filologo, di quelli
che mostran che il legnaggio e l'idioma
tedesco e il greco un dì furon fratelli,
anzi un solo in principio, e che fu Roma
germanica città, con molti e belli
ragionamenti e con un bel diploma
prova che lunga pezza era già valica
che fra' topi vigea la legge salica.

17.

Che non provan sistemi e congetture
e teorie dell'alemanna gente?
Per lor, non tanto nelle cose oscure
l'un dì tutto sappiamo, l'altro niente,
ma nelle chiare ancor dubbi e paure
e caligin si crea continuamente:
pur manifesto si conosce in tutto
che di seme tedesco il mondo è frutto.

18.

Dunque primieramente in provvedere
a se di novo capo in quelle strette
porre ogni lor pensier le afflitte schiere
per lo scampo comun furon costrette:
dura necessità, ch'uomini e fere
per salute a servaggio sottomette,
e della vita in prezzo il mondo priva
del maggior ben per cui la vita è viva.

19.

Stabile elezion per or non piacque
far; né potean; ma differire a quando
in Topaia tornati, ove già nacque

la più parte di lor, la tema in bando
avrian cacciata; e le ranocchie e l'acque
e seco il granchio barbaro e nefando,
né credean ciò lontan lunga stagione,
avrian posto in eterna obblivione.

20.

Intanto il campo stesso, e la fortuna
commetter del ritorno, e dei presenti
consigli e fatti dar l'arbitrio ad una
militar potestà furon contenti.
Così quando del mar la vista imbruna,
popol battuto da contrarii venti
segue l'acuto grido onde sua legge
dà colui che nel rischio il pin corregge.

21.

Scelto fu Rubatocchi a cui l'impero
si desse allor di mille topi e mille :
Rubatocchi, che fu, come d'Omero
sona la tromba, di quel campo Achille.
Lungamente per lui sul lago intero
versar vedove rane amare stille;
e fama è che insin oggi appo i ranocchi
terribile a nomar sia Rubatocchi.

22.

Né Rubatocchi chiameria la madre
il ranocchin per certo al nascimento,
come Annibale, Arminio odi leggiadre
voci qui gir chiamando ogni momento :
così di nazioni quello che padre
è d'ogni laude, altero sentimento
colpa o destin, che molta gloria vinse,
già trecent'anni, in questa terra estinse.

23.

Mancan Giulii e Pompei, mancan Cammilli
e Germanici e Pii, sotto il cui nome
faccia ai nati colei che partorilli
a tanta nobiltà, lavar le chiome ?
A veder se alcun di valore instilli
in lor la rimembranza, e se mai dome
sien basse voglie e voluttà dal riso
che un gran nome suol far di fango intriso?

24.

Intanto a studio là nel Trasimeno
estranio peregrin lava le membra,
perché la strage nostra onde fu pieno
quel flutto, con piacer seco rimembra :
la qual, se al ver si guarda, nondimeno
Zama e Cartago consolar non sembra:
e notar nel Metauro anco potria
quegli e Spoleto salutar per via.

25.

Se questo modo, ond'hanno altri conforto,
piacesse a noi di seguitar per gioco,
in molte acque potremmo ire a diporto,
e di più selve riscaldarci al foco,
ed in più campi dall'ocaso all'orto
potremmo, andando, ristorarci un poco,
e tra via rimembrar più d'un alloro
e nelle nostre e nelle terre loro.

26.

Tant'odio il petto agli stranieri incende
del nome italian, che di quel danno
onde nessuna gloria in lor discende,
sol perché nostro fu, lieti si fanno.
Molte genti provàr dure vicende,
e prave diventar per lungo affanno;
ma nessuna ad esempio esser dimostra
di tant'odio potria come la nostra.

27.

E questo avvien perché quantunque doma,
serva, lacera segga in isventura,
ancor per forza italian si noma
quanto ha più grande la mortal natura;
ancor la gloria dell'eterna Roma
risplende sì, che tutte l'altre oscura;
e la stampa d'Italia, invan superba
con noi l'Europa, in ogni parte serba.

28.

Né Roma pur, ma col mental suo lume
Italia inerme, e con la sua dottrina,
vinse poi la barbarie, e in bel costume
un'altra volta ritornò regina;
e del goffo stranier, ch'oggi presume
lei dispregiar, come la sorte inchina,
rise gran tempo, ed infelici esigli
l'altre sedi parer vide a' suoi figli.

29.

Senton gli estrani, ogni memoria un nulla
essere a quella ond'è l'Italia erede;
sentono, ogni lor patria esser fanciulla
verso colei ch'ogni grandezza eccede;
e veggon ben che se strozzate in culla
non fosser quante doti il ciel concede,
se fosse Italia ancor per poco sciolta,
regina torneria la terza volta.

30.

Indi l'odio implacato, indi la rabbia,
e l'ironico riso ond'altri offende
lei che fra ceppi, assisa in su la sabbia,
con lingua né con man più si difende.
E chi maggior pietà mostra che n'abbia,
e di speme fra noi gl'ignari accende,

prima il Giudeo tornar vorrebbe in vita
ch'all'italico onor prestare aita.

31.

Di Roma là sotto l'eccelse moli,
pigmeo, la fronte spensierata alzando,
percote i monumenti al mondo soli
con sua verghetta, il corpo dondolando;
e con suoi motti par che si consoli,
la rimembranza del servir cacciando.
Ed è ragion ch'a una grandezza tale
l'inimicizia altrui segua immortale.

32.

Ma Rubatocchi, poi che della cura
gravato fu delle compagne genti,
fece il campo afforzar, perché sicura
da inopinati assalti e da spaventi
fosse la notte; e poi di nutrizione
giovare ai corpi tremuli e languenti.
Facil negozio fu questo secondo,
perché topi a nutrir tutto è fecondo.

33.

Poscia mestier gli parve all'odiato
esercito spedir subito un messo,
a dimandar perché, non provocato,
contra lor nella zuffa s'era messo;
se ignaro delle rane, o collegato,
se per error, se per volere espresso;
se gir oltre o tornar nella sua terra,
se volesse da' topi o pace o guerra.

34.

Era nel campo il conte Leccafondi,
signor di Pesafumo e Stacciavento;
topo raro a' suoi dì, che di profondi

pensieri e di dottrina era un portentoso:
leggi e stati sapea d'entrambi i mondi,
e giornali leggeva più di dugento;
al cui studio in sua patria aveva eretto,
siccom'oggi diciamo, un gabinetto.

35.

Gabinetto di pubblica lettura,
con legge tal, che da giornali in fuore,
libro non s'accogliesse in quelle mura,
che di due fogli al più fosse maggiore;
perché credea che sopra tal misura
stender non si potesse uno scrittore
appropriato ai bisogni universali
politici, economici e morali.

36.

Pur dagli amici in parte, e dalle stesse
proprie avvertenze a poco a poco indotto,
anche al romanzo storico concesse
albergar coi giornali, e che per otto
volumi o dieci camminar potesse;
e in fin, come dimostro è da quel dotto
scrittore che sopra in testimonio invoco,
alla tedesca poesia diè loco.

37.

La qual d'antichità supera alquanto
le semitiche varie e la sanscrita,
e parve al conte aver per proprio vanto
sola il buon gusto ricondurre in vita,
contro il fallace oraziano canto,
a studio, per uscir della via trita,
dando tonni al poder, montoni al mare;
gran fatica, e di menti al mondo rare.

38.

D'arti tedesche ancor fu innamorato,
e chiamavale a se con gran mercede :
perché, giusta l'autor sopra citato,
non eran gli obelischi ancora in piede,
né piramide il capo avea levato,
quando l'arti in Germania avean lor sede,
ove il senso del bello esser più fino
veggiam, che fu nel Greco o nel Latino.

39.

La biblioteca ch'ebbe, era guernita
di libri di bellissima sembianza,
legati a foggia varia, e sì squisita,
con oro, nastri ed ogni circostanza,
ch'a saldar della veste la partita
quattro corpi non erano abbastanza.
Ed era ben ragion, che in quella parte
stava l'utilità, non nelle carte.

40.

Lascio il museo, l'archivio, e delle fiere
il serbatoio, e l'orto delle piante,
e il portico, nel quale era a vedere,
con baffi enormi e coda di gigante,
la statua colossal di Lucerniere,
antico topolin filosofante,
e dello stesso una pittura a fresco,
pur di scalpello e di pennel tedesco.

41

Fu di sua specie il conte assai pensoso,
filosofo morale, e filotopo;
e natura lodò che il suo famoso
poter mostri quaggiù formando il topo;
di cui l'opre, l'ingegno e il glorioso
stato ammirava; e predicea che dopo
non molto lunga età, saria matura
l'alta sorte che a lui dava natura.

42.

Però mai sempre a cor fugli il perenne
progresso del topesco intendimento,
che aspettar sopra tutto dalle penne
ratte de' giornalisti era contento:
e profittare a quel sempre sostenne
ipotesi, sistemi e sentimento;
e spegnere o turbar la conoscenza
analisi, ragione e speranza.

43.

Buon topo d'altra parte, e da qualunque
filosofale ipocrisia lontano,
e schietto in somma e veritier, quantunque
ne' maneggi nutrito, e cortigiano;
popolar per affetto, e da chiunque
trattabil sempre, e, se dir lice, umano;
poco d'oro, e d'onor molto curante,
e generoso, e della patria amante.

44.

Questi al re de' ranocchi, ambasciatore
del proprio re, s'era condotto, avanti
che tra' due regni il militar furore
gli amichevoli nodi avesse infranti :
e com'arse la guerra, appo il signore
suo ritornato, dimorò tra fanti,
e sotto tende, insin che tutto il campo
dal correr presto procacciò lo scampo.

45.

Ora ai compagni, ricercando a quale
fosse in nome comun l'uffizio imposto,
che del campo de' granchi al Generale
gisce oratore, e che per gli altri tosto
d'ovviar s'ingegnasse a novo male,
nessun per senno e per virtù disposto

parve a ciò più del conte; il qual di stima
tenuto era da tutti in su la cima.

46.

Così da quelle schiere, a prova eretto
l'un piè di quei dinanzi, all'uso antico,
fu, per parer di ciascheduno, eletto
messagger dell'esercito al nemico.
Né ricusò l'uffizio, ancor ch'astretto
quindi a gran rischio: in campo ostil, mendico
d'ogni difesa, andar fra sconoscenti
d'ogni modo e ragion dell'altre genti.

47.

E sebben lassa la persona, e molto
di posa avea mestier, non però volle
punto indugiarsi al dipartir: ma colto
brevissimo sopor su l'erba molle,
sorse a notte profonda, e seco tolto
pochi servi de' suoi, tacito il colle
lasciando tutto, e sonnolento, scese,
e per l'erma campagna il cammin prese.

Ricco di elementi eterogenei, ma proprio per questo particolarmente suscettibile di analisi sui motivi ispiratori del poema, il canto iniziale dei *Paralipomeni* porta il segno delle incertezze del Leopardi sulla struttura complessiva dell'opera e delle sue reazioni immediate alle diverse provocazioni del tempo e dell'ambiente. La satira dell'incapacità militare dei liberali italiani con la quale si apre il canto rivela insieme amarezza e risentimento per le denigrazioni degli stranieri (st. 4) e un impulso a vendicarsene con sprezzanti critiche (stt. 16-7) e puntigliose, a volte anguste, riverse (stt. 23-5). Il risentimento nazionalistico e l'amor patrio diventano anzi note insistenti (stt. 26-31), quasi a fugare ogni ombra di dubbio sulla natura della polemica con i liberali che ispira il poema e che riprende subito dopo con la presentazione del protagonista, il conte Leccafondi (stt. 34-43). Le caratteristiche di questo personaggio (tracciate, fra l'altro, con una felicità stilistica estranea alle precedenti digressioni patriottiche) chiariscono non solo che il dissenso leopardiano è di natura «filosofica» prima che politica, ma anche che esso è rivolto soprattutto verso le tendenze romantiche e spiritualiste del liberalismo moderato.

1,1. Il poemetto inizia in tono medio, riassumendo le ultime vicende della *Batracomiomachia* pseudo-omerica (cfr. trad. Leopardi, 1826, c. III, 20-3): la rotta dell'esercito dei topi, già padroni del campo (*Poi che... furo abbattuti / gli ordini*) per l'inatteso intervento dei granchi, inviati da Giove (*come volle colui ch'a tutti è padre*) a riorganizzare le rane disperse.

L'allegoria politica del Leopardi si profila nei particolari aggiunti alla descrizione di quella sconfitta: le sparse *berrette* dei topi — allusione, forse, al copricapo simbolico dei rivoluzionari francesi — e le *basette* (baffi, secondo l'uso classico italiano) prerogativa, col *pelame del muso* (cfr. *infra*, VI, 17, 1) dei *barbati eroi* liberali della *Palinodia* (vv. 257-9). Benché non ci sia una piena rispondenza di situazione, si suole ricondurre la vicenda iniziale alla sconfitta subita dal Murat a Tolentino (1815), che segnò la fine della relativa indipendenza del regno napoletano e l'inizio della sua pesante subordinazione politica all'Austria.

2,1. *villa*: campagna abitata.

2,3. *anzi la squilla*: prima del vespro.

2,5-6. *in parete... sfera*: su una parete illuminata dal sole autunnale.

2,8. *velare a bruno*: oscurare. Il paesaggio rurale, le immagini domestiche, ridimensionano i fatti, riconducendoli alla misura agreste dei protagonisti.

3. Il tono pare risollevarsi, ma si risolve subito in una più accentuata comicità nel paragone tra la fuga dei topi e quella dell'esercito (*oste*) pontificio che, guidato contro i francesi nel 1797 dal generale imperiale (*l'alemanno*) Michelangelo Alessandro Colli-Marchini, vigevanese, fuggì a precipizio da Faenza, dove era concentrato, non appena vide le insegne nemiche, e riprese fiato solo ad Ancona, preceduto nella fuga dallo stesso Colli incitante come ad un attacco. Di quel generale Monaldo Leopardi, che lo vide passare alla testa delle truppe verso Ancona e ritornare poco dopo con gli sbandati, ha tracciato un profilo gustosissimo nell'*Autobiografia*, e certo alle rievocazioni paterne, oltre che ai salaci e diffusi racconti popolari, attinse il Leopardi. Su tutta la vicenda cfr. G. MESTICA, *La battaglia di Faenza e il generale Colli*, in «Nuova Antologia», 1901, e, dello stesso, *Il realismo nella poesia di Giacomo Leopardi*, in *Studi leopardiani*, Firenze, 1904.

3,7. *fervide*: roventi per la velocità. Cfr. PARINI, *Il Mattino*, 68-9.

4,1 sgg. Secondo esempio di fuga è quello dei belgi (*fiamminga gente*) che, avendo proclamato l'indipendenza dall'Olanda nel 1830, dovettero sostenere duri scontri con gli olandesi, e subirono una sconfitta a Lovanio (12 agosto 1831). Le loro sorti furono risollevate dall'intervento francese.

4,2. *che... schernita*: a qual episodio si riferisca il Leopardi in questo verso non è accertato: forse ad un'allusione sprezzante ai napoletani fatta da un deputato belga (così Allodoli, Solmi, Boldrini).

4,4. *via... fornita*: ritornò sulla via che aveva appena percorso.

5. Colpisce l'analogia tra la fuga qui descritta e quella dei napoletani da Antrodoco, nel 1821, descritta dal Colletta: «... Proseguirono nella succedente notte i disordini dell'esercito: Antrodoco fu abbandonata; il generale Pepe seguiva i fuggitivi; ... non si fermò all'Aquila, non a Popoli, non a Sorniona: nol ritenne bisogno di riposo e di cibo, sempre cacciato dalla pungente memoria del 6 luglio... Primo dei fuggitivi, giunse in Napoli...» (*Storia del Reame di Napoli*, 1. IX, cap. XXXIII).

5,7. *vago per uso*: avendo l'abitudine.

6,4-6. Riecheggia, comicamente, i versi su Cerere nell'*Orlando Furioso*: «cercò le selve, i campi, il monte, il piano, / le valli, i fiumi, li stagni, i torrenti, / la terra e 'l mare» (XII, 2). Per le importanti reminiscenze ariostesche del poemetto, cfr. A. BRILLI, *Satira e mito nei «Paralipomeni» leopardiani*, Urbino, 1968, cap. II.

7,3 sgg. Di nuovo il quieto, luminoso paesaggio campestre, elemento realistico che dà la giusta dimensione al resto.

8,2. *l'alma*: il coraggio.

8,3. *con effetto... comprese*: resosi conto che il timore era effettivamente vano.

9-10. I topi accolgono l'annuncio del cessato pericolo ancora più lietamente di quanto i diecimila mercenari greci reduci dal servizio di Ciro di Persia non udissero il grido propagantesi di schiera in schiera di coloro che, saliti su un'altura da cui si vedeva il mare, gridarono «mare, mare», con la gioia di chi si crede davanti alla salvezza.

10,3-4. *cui... rimuggìr*: a cui fecero eco.

10,5-8. Questo è l'annuncio.

10,7-8. *che raccorsi... fronte*: che era opportuno (*convenia*) radunarsi (*raccorsi*), fermarsi (*far alto*) e volgersi finalmente indietro, dall'altura su cui erano.

11,3-4. *cui... rivi*: che in un sol giorno, incalzati dal timore (*tema*) avevano visto mille luoghi deserti; *mille rivi*: cfr. Petrarca, *Rime*, CLXXVII, «Mille piagge in un giorno e mille rivi».

13,1. *Taceano*: riprende il tema del silenzio, ma con un contrappunto ironico rispetto alla stanza precedente, perché questo dei topi è dovuto al timore.

13,7. *partito*: rimedio.

14,2. Cfr. la *Batracomiomachia*, trad. Leopardi, 1826, c. III, stt. 6-7.

14,5. *alle some*: gravose cure, retto da *sostener*.

14,8. *cui... sede*: cui spettasse il trono per diritto divino.

15,5-6. *dalla cui sola... rane*: la cui morte fu l'unica causa della guerra tra topi e rane.

16-17. Ha dimostrato S. Timpanaro (*La filologia di Giacomo Leopardi*, Firenze, 1955, pp. 223-33) che la tirata antitedesca di queste strofe non è diretta contro la nuova linguistica indoeuropea, apprezzata invece dal Leopardi fin dal 1821, ma contro la sua utilizzazione in senso nazionalistico, che aveva portato all'affermazione del «primato» della lingua tedesca (Herder, Fichte) e di qui alle immaginarie teorie cui allude in questi versi il Leopardi, che ne venne a conoscenza: quella di W. Kuithan sull'identità della lingua e del popolo greco e tedesco; quella di E. Jaeckel sull'origine germanica della lingua latina. Il Leopardi era portato a ridicolizzare queste idee non solo per quel risentimento nazionalistico riaccessosi in lui dopo l'umiliante epilogo dei moti del 1831 (cfr. *infra*, stt. 22-31) ma anche per diffidenza verso la cultura tedesca, satireggiata infatti nelle strofe successive per le sue propensioni spiritualistiche e misticheggianti, che più volte avevano provocato la sua reazione di antiplatonico e materialista (cfr. S. TIMPANARO, *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, 1969, 2ª ed., pp. 208 e sgg. e *passim*).

16,7. *lunga... valica*: era già passato molto tempo.

16,8. *legge salica*: la legge che si vuole derivata dai Franchi Salii, che esclude le donne dalla

successione al trono.

18,1-4. I topi, dolenti per la sconfitta, dovettero, prima di tutto, per la comune salvezza, porre ogni loro pensiero a procurarsi in quelle difficili circostanze (*strette*) un nuovo capo.

18,6. *per salute... sottomette*: fa accettare la servitù in cambio della salvezza.

18,7-8. *della vita... viva*: l'istinto vitale ci obbliga, per tutelare la vita (*della vita in prezzo*), a rinunciare alla libertà, che è l'unica cosa per cui la vita ha valore.

19,1. *Stabile elezion*: una scelta definitiva.

19,2. *differire*: dipende da *piacque*.

19,3. *Topaia*: è la città-stato dei topi.

19,5-6. *e le ranocchie... nefando*: dipende da *avrian posto in eterna oblivione*.

19,7. Il verso è tutto un inciso: e credevano che ciò sarebbe avvenuto presto.

20,5. *del mar la vista imbruna*: il mare diventa di aspetto scuro e minaccioso.

20,6. *popol*: l'equipaggio; *battuto da contrarii venti*: c'è l'eco di Dante, *Inferno*, V, 22. Seguiamo la lezione *contrarii* dell'autografo leopardiano del I canto, a cui il Moroncini preferisce *contraì*.

20,8. *il pin corregge*: governa la nave.

22,3-4. *leggiadre voci*: le voci materne; *leggiadre* sta per *femminili*.

22,5 sgg. In tal modo quella nostra colpa o quell'avverso destino che, fin dal Cinquecento, aveva distrutto il glorioso passato italiano, spense l'orgoglioso sentimento nazionale che è padre di ogni lodevole impresa.

Comincia qui, per svolgersi con grande ampiezza (stt. 22-31) quella deplorazione della decadenza nazionale che attira all'Italia il disprezzo degli stranieri, e quell'esaltazione del suo passato glorioso nelle armi (età romana) e nella cultura (età umanistica) che riprende, con coincidenze a volte letterali, i risentimenti, le illusioni delle canzoni e di altri scritti giovanili (cfr. *nostra colpa e fatal* ai vv. 7-8 di *A un vincitore nel pallone* e, per l'esaltazione della grandezza e libertà italiana nel Quattrocento, *Ad Angelo Mai*, vv. 57-60. Si vedano inoltre le corrispondenze col *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*). E se, ormai fuori della ristretta esperienza recanatese, il ritorno di questo nazionalismo angusto, fatto di orgoglio e di ripicche, stupisce, appare arretrato in confronto alle risentite ma equilibrate voci di difesa dell'Italia che si levavano autorevoli da più parti in quegli anni (cfr. Savarese, Boldrini e *infra*, nota alla st. 24), bisogna considerare che il ritorno del Leopardi a un discorso politico risente della lunga e deliberata estraneità a cui si era votato con l'assunzione della problematica filosofica (cfr. l'epistola *Al conte Carlo Pepoli*, vv. 140-59).

23,1-4. Mancano forse nella nostra tradizione nomi illustri che le madri imponessero ai neonati?

23,4. *a tanta nobiltà*: ironica allusione alle ambizioni materne; *lavar le chiome*: battezzare.

23,5 sgg. Per vedere se un giorno il ricordo di quel passato infonderà loro valore e se il ridicolo (*riso*) che suscita un gran nome in un soggetto di indegni costumi riuscirà a vincere l'amore per i piaceri volgari.

24. Lo sviluppo di questo spunto appare inspiegabile se non si tiene conto del contesto storico e degli umilianti giudizi di cui erano oggetto gli italiani da molti anni (cfr., fra l'altro, le considerazioni del Byron sulla battaglia del Trasimeno e sulla fama ancor viva di Annibale, citate dall'Allodoli). Si può aggiungere che il risentimento per quelle offese era espresso frequentemente e autorevolmente in opere che il Leopardi aveva familiari in questo periodo, per esempio nelle recensioni dell'«Antologia» a libri sull'Italia (del Montani a Stendhal, settembre 1830; del Giordani al cav. Tenore, giugno 1831; del Tommaseo al Valery, ottobre 1831) e soprattutto nella lunga e appassionata difesa dell'Italia fatta dal Tommaseo recensendo la *Nuovissima Guida dei viaggiatori in Italia* (aprile 1831): «Io conosco stranieri — vi si legge — che passando da' luoghi

illustrati dalle vittorie d'Annibale, esultavano ancora al pensiero della romana arroganza umiliata e compressa. Un non so che d'antichissimo odio nazionale a questa opinione si mescola, e la rende acre come una passione, cieca poco meno d'un pregiudizio». (Su ciò cfr. *infra* st. 26, vv. 7-8). Segue nel Tommaseo l'accento a Cartagine e ad altre vittorie romane che salvarono la civiltà, con l'allusione fiduciosa a una futura grandezza italiana, discorso più pacato ma affine nell'impostazione a quello del Leopardi, che evidentemente su questi temi concordava col detestato Tommaseo.

24,1. *a studio*: a bella posta.

24,3. *la strage nostra*: perché ricorda con piacere la vittoria di Annibale sui romani (217 a. C.) che riempì di morti il lago Trasimeno.

24,5 sgg. *la qual...*: la quale strage tuttavia, se si considera bene, non fu così grave da compensare (*consolar*) la successiva sconfitta cartaginese di Zama e la distruzione della stessa Cartagine; quello straniero (*quegli*), inoltre, potrebbe nuotare anche nel Metauro e salutare, passando, Spoleto, testimoni entrambi di gloriose gesta romane nella seconda guerra punica.

25,1. *modo*: costume; *ond'hanno*: da cui ricavano.

25,5. *dall'ocaso all'orto*: dall'occidente al levante.

26,1-2. *Tant'odio... italian*: tanto odio del nome d'Italia infiamma l'animo degli stranieri.

26,6. *prave diventar*: decadde.

26,7-8. Cfr. nota alle stt. 23-4.

27,1-2. Evidente l'analogia con la canzone *All'Italia*. Giustamente l'Allodoli richiama per questa e per le seguenti strofe il passo conclusivo del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*.

27,3. *per forza*: per la sua innegabile evidenza.

27,7-8. *la stampa... serba*: e l'Europa, nonostante il suo disdegno per noi, porta impressa l'orma (*la stampa*) dell'Italia.

28,1. *pur*: solo; *col mental suo lume*: da unire a *con la sua dottrina*, con la luce della sua civiltà e con la sua cultura.

28,2. *Italia inerme*: contrapposto a *Roma* e alla sua gloria militare.

28,3-4. Torna l'elogio dell'Umanesimo (cfr. st. 22 e note).

28,6. *come... inchina*: come vuole l'avversa sorte.

28,7-8. *infelici... figli*: fece apparire per lungo tempo agli italiani ogni altra sede triste come un luogo di esilio.

29,2. *a quella*: in confronto a quella.

29,4. *eccede*: supera.

29,7. *ancor per poco sciolta*: anche solo un po' più libera.

30,2. *ond'altri offende*: con cui gli stranieri offendono.

30,5-8. E chi pare che n'abbia più pietà e infonde speranza agli italiani ingenui (*ignari*), preferirebbe resuscitare gli Ebrei, il più perseguitato e odiato popolo della terra, piuttosto che giovare all'Italia. L'allusione polemica è contro la Francia, sul cui aiuto, dopo la rivoluzione di luglio, i liberali italiani avevano molto contato nel preparare i moti del 1831.

31,2. *pigmeo*: detto spregiativamente dei viaggiatori stranieri ignoranti e superbi; *spensierata*: vacua di pensieri.

31,5-6. E sembra divertirsi con le sue spiritosaggini, respingendo il ricordo del tempo in cui il suo popolo era sottomesso ai romani.

31,7. *Ed è ragion*: è logico che.

32. Riprende il racconto interrotto alla st. 21.

32,3-5. *perché sicura... notte*: perché la notte trascorresse senza timore di allarmi e di attacchi

imprevisti.

33,1. *mestier gli parve*: gli parve necessario.

33,5. *se ignaro... collegato*: se fosse o no alleato delle rane.

33,7. *gir oltre*: avanzare.

34. Con la ripresa del tema satirico, che è alla base del poemetto, lo stile acquista organicità ed eleganza: il ritratto di Leccafondi è, con le ottave iniziali, la parte più felice del canto. Sui motivi del dissenso leopardiano, cfr. la premessa al c. I.

34,1. *il conte Leccafondi*: alcuni interpreti hanno ravvisato in questo personaggio il conte Gino Capponi, il «candido Gino», a cui è indirizzata la *Palinodia*; in altri luoghi del poemetto si possono ravvisare le allusioni a Pietro Colletta, strettamente legato, nel suo esilio fiorentino, al Capponi (cfr. *infra*, VI, note alle stt. 15, 20, 21). È più probabile che il Leopardi alluda non tanto ad un personaggio specifico, quanto in genere a quegli uomini di cultura e patrioti contemporanei, che, come i suoi amici fiorentini, egli poteva personalmente stimare, ma di cui non si sentiva di condividere né la fiducia nel progresso dell'umanità, né le ottimistiche illusioni nei confronti dell'Italia.

34,6. *e giornali... dugento*: si ricordi la satira della cultura giornalistica nella *Palinodia*.

34,8. *un gabinetto*: probabile allusione al gabinetto Vieusseux.

35,2. *con legge tal*: organizzato in modo tale.

36,6-7. *dotto... invoco*: il «tedesco filologo», studioso dell'antica civiltà dei topi, alla cui autorità il Leopardi si è scherzosamente richiamato nella st. 16.

36,8. *tedesca poesia*: allusione alla simpatia dei romantici per l'antica e moderna letteratura tedesca.

37,1-2. *La qual... sanscrita*: cfr. 16, 2-3.

37,5. *il fallace oraziano canto*: l'*Ars poetica*, di cui il Leopardi nei vv. 6-7 parafrasa il seguente passo (v. 30): «*delphinum silvis appingit, fluctibus aprum*».

39,5-6. *a saldar... abbastanza*: la veste, la legatura, era così preziosa, che anche se l'opera fosse stata quattro volte più estesa non sarebbe bastata a pareggiarne il valore.

40,1-2. *delle fiere / il serbatoio*: il giardino zoologico.

40,2. *l'orto delle piante*: il giardino botanico.

41,1. *di sua specie... pensoso*: preoccupato di giovare alla propria razza.

41,2. *filotopo*: termine modellato scherzosamente su *filantropo*.

41,8. *l'alta sorte*: si ricordino le «magnifiche sorti e progressive» in *La ginestra*, v. 51.

42,1-2. *Però... intendimento*: perciò ebbe sempre a cuore il progresso della cultura dei topi.

42,5-8. *profittare... sperienza*: torna la polemica contro il pensiero spiritualistico contemporaneo. Cfr. *La ginestra*, vv. 52-86, e le note.

44,2-4. Prima che la guerra avesse spezzato l'amicizia fra i due popoli.

44,7-8. *insin che... scampo*: finché l'esercito non si salvò con la fuga.

45,1 sgg. Ai topi, che si chiedevano a chi conferire l'incarico di andare come ambasciatore presso il generale del campo dei granchi, e di cercare subito rimedio, per tutti, a questo male inatteso, parve che nessuno fosse per senno e per capacità più adatto del conte.

46,1. *a prova*: a gara.

46,5-6. *ancor ch'astretto... rischio*: benché costretto perciò a correre un grande rischio.

46,7-8. *sconoscenti... genti*: gente sprezzante dei costumi e dei diritti di tutti i popoli.

47,2. *posa... mestier*: avesse bisogno di riposo.

47,8. *erma*: deserta.

CANTO SECONDO

1.

Più che mezze oramai l'ore notturne
eran passate, e il corso all'oceano
inchinavan pudiche e taciturne
le stelle, ardendo in sul deserto piano.
Deserto al topo in ver, ma le diurne
cure sopian da presso e da lontano
per boschi, per cespugli ed arboscelli
molte fere terrestri e molti uccelli.

2.

E biancheggiar tra il verde all'aria bruna,
or ne' campi remoti, or su la via,
or sovra colli qua e là più d'una
casa d'agricoltor si discopria;
e di cani un latrar da ciascheduna
per li silenzi ad or ad or s'udia,
e rovistar negli orti; e nelle stalle
sonar legami e scalpitar cavalle.

3.

Trottava il conte al periglioso andare
affrettando co' suoi le quattro piante,
a piedi intendo dir, che cavalcare
privilegio è dell'uomo, il qual di tante
bestie che il suol produce e l'aria e il mare,
sol per propria natura è cavalcante,
come, per conseguenza ragionevole,
solo ancor per natura è carrozzevole.

4.

Era maggio, che amor con vita infonde,
e il cuculo cantar s'udia lontano,
misterioso augel, che per profonde
selve sospira in suon presso che umano,

e qual notturno spirto erra e confonde
il pastor che inseguirlo anela invano,
né dura il cantar suo, che in primavera
nasce e il trova l'ardor venuto a sera.

5.

Come ad Ulisse ed al crudel Tidide,
quando ai novi troiani alloggiamenti
ivan per l'ombre della notte infide,
rischi cercando e insoliti accidenti,
parve l'augel che si dimena e stride,
segno, gracchiando, di felici eventi
arrecar da Minerva, al cui soccorso
l'uno e l'altro, invocando, era ricorso;

6.

non altrimenti il topo, il qual solea
voci e segni osservar con molta cura,
non so già da qual nume o da qual dea
topo o topessa o di simil natura,
sperò certo, e mestier gliene facea
per sollevare il cor dalla paura,
che il cuculo, che i topi han per divino,
nunzio venisse di non reo destino.

7.

Ma già dietro boschetti e collicelli
antica e stanca in ciel salia la luna,
e su gli erbosi dorsi e i ramuscelli
spargea luce manchevole e digiuna,
né manifeste l'ombre a questi e quelli
dava, né ben distinte ad una ad una;
le stelle nondimen tutte copria,
e desiata al peregrin venia.

8.

Pur, come ai topi il lume è poco accetto,

di lei non molto rallegrossi il conte,
il qual trotando a piè, siccome ho detto,
ripetea per la valle e per lo monte
l'orme che dianzi, di fuggir costretto,
imprese avea con zampe assai più pronte,
e molti il luogo or danni ora spaventi
di quella fuga gli rendea presenti.

9.

Ma pietà sopra tutto e disconforto
moveagli, a ciascun passo in sul cammino,
o poco indi lontan, vedere o morto
o moribondo qualche topolino,
alcun da piaghe ed alcun altro scorto
dalla stanchezza al suo mortal destino,
a cui con lo splendor languido e scemo
parea la luna far l'onore estremo.

10.

Così, muto, volgendo entro la testa
profondi filosofici pensieri,
e chiamando e sperando alla funesta
discordia delle stirpi e degl'imperi
medicina efficace intera e presta
dai giornalisti d'ambo gli emisferi,
tanto andò, che la notte a poco a poco
cedendo, al tempo mattutin diè loco.

11.

Tutti desti cantando erano i galli
per le campagne, e gli augelletti ancora
ricominciando insiem gli usati balli
su per li prati al mormorar dell'ora,
e porporina i sempiterni calli
apparecchiava al dì la fresca aurora,
né potea molto star che all'orizzonte
levasse il re degli anni alta la fronte;

12.

quando da un poggio il topo rimirando
non molto avanti in giù nella pianura,
vide quel che sebbene iva cercando,
voluto avria che fosse ancor futura
la vista sua, ch'or tutto l'altro in bando
parve porre dal cor che la paura,
non sol per sé, ma parte e maggiormente
perché pria del creduto era presente.

13.

Vide il campo de' granchi, il qual fugate
ch'ebbe de' topi le vincenti schiere,
ver Topaia là dove indirizzate
s'eran le fuggitive al suo parere,
deliberossi, andando a gran giornate,
dietro quelle condurre armi e bandiere;
e seguitando lor, men d'una notte
distava ond'esse il corso avea condotte.

14.

Tremava il conte, e già voltato il dosso
aveano i servi alla terribil vista,
e muro non avria, non vallo o fosso
tenuto quella gente ignava e trista;
ma il conte sempre all'onor proprio mosso,
come fortezza per pudor s'acquista,
fatto core egli pria, sopra si spinse
gridando ai servi, ed a tornar gli strinse.

15.

E visto verdeggiar poco lontano
un uliveto, entrò subito in quello,
e del verde perpetuo con mano
o con la bocca colto un ramicello,
e sceso ciaschedun con esso al piano,
sentendo un gelo andar per ogni vello,

e digrignando per paura i denti,
vennero agl'inimici alloggiamenti.

16.

Non se n'erano appena i granchi accorti,
quando lor furo addosso, e con gli ulivi
stessi, senza guardar dritti né torti,
voleangli ad ogni patto ingoiar vivi,
o gli avrian per lo men subito morti,
se in difesa de' miseri e cattivi
non giungeva il parlar, che con eterna
possanza il mondo a suo piacer governa.

17.

Perché, quantunque barbaro e selvaggio
dei granchi il favellar, non fu celato
al conte, ch'oltre al far più d'un viaggio,
sendo per diplomatico educato,
com'or si dice, aveva ogni linguaggio
per istudio e per pratica imparato,
e i dialetti ancor di tutti quanti,
tal ch'era nelle lingue un Mezzofanti.

18.

Dunque con parolette e con ragioni
a molcer cominciò quei ferrei petti,
che da compagni mai né da padroni
appreso non avean sì dolci detti,
né sapean ch'altra gente i propri suoni
parlar potesse dei lor patrii tetti,
e si pensarò andar sotto l'arnese
di topo un granchiolin del lor paese.

19.

Per questo e per veder che radicati
Leccafondi in sul naso avea gli occhiali,
arme che in guerra mai non furo usati

né gli uomini portar né gli animali,
propria insegna ed onor di letterati
essendo dal principio, onde ai mortali
più d'iride o d'olivo o d'altro segno
di pace e sicurtà son certo pegno,

20.

dal sangue per allor di quegli estrani
di doversi astener determinaro;
e legati così come di cani
o di qualche animal feroce o raro
non fecer mai pastori o cerretani,
a sghembo, all'uso lor, gli strascinaro
al General di quei marmorei lanzi,
gente nemica al camminare innanzi.

21.

Brancaforte quel granchio era nomato,
scortese a un tempo e di servile aspetto;
dal qual veduto il conte e dimandato
chi fosse, onde venuto, a quale effetto,
rispose che venuto era legato
del proprio campo, e ben legato e stretto
era più che mestier non gli faceva,
ma scherzi non sostien l'alta epopea.

22.

E seguitò che s'altri il disciogliesse,
mostrerebbe il mandato e le patenti.
Per questo il General non gli concesse
ch'a strigarlo imprendessero i sergenti,
e perché legger mai non gli successe,
eran gli scritti a lui non pertinenti,
ma chiese da chi dati ed in qual nome
assunte avesse l'oratorie some.

23.

E quel dicendo che de' topi il regno,
per esser nella guerra il re defunto,
e non restar di lui successor degno,
deliberato avria sopra tal punto
popolarmente, e che di fede il segno
Rubatocchi al mandato aveva aggiunto,
il qual per duce, e lui per messaggero
scelto aveva a suffragi il campo intero;

24.

gelò sotto la crosta a tal favella,
popol, suffragi, elezioni udendo,
il casto lanzo, al par di verginella
a cui con labbro abbominoso orrendo
le orecchie tenerissime flagella
fango intorno e corrotte aure spargendo,
oste impudico o carrozzier. Si tinge
ella ed imbianca, e in se tutta si stringe.

25.

E disse al conte: Per guardar ch'io faccia,
legittimo potere io qui non trovo.
Da molti eletto, acciò che il resto io taccia,
ricever per legato io non approvo.
Poscia com'un che dal veder discaccia
scandalo o mostro obbrobrioso e novo,
tor si fe quindi i topi, ed in catene
chiuder sotterra e custodir ben bene.

26.

Fatto questo, mandò significando
al proprio re per la più corta via
l'impensata occorrenza, e supplicando
che comandasse quel che gli aggradia.
Era quel re, per quanto investigando
ritrovo, un della terza dinastia
detta de' Senzacapi, e in su quel trono
sedeo di nome tal decimonono.

27.

Rispose adunque il re, che nello stato
della sedia vacante era l'eletto
del campo ad accettar come legato;
tosto quel regno o volontario o stretto
creasse altro signor; nessun trattato
egli giammai, se non con tal precetto,
conchiudesse con lor; d'ogni altro punto
facesse quel che gli era prima ingiunto.

28.

Questo comando al General pervenne
là 've lui ritrovato aveva il conte,
perché quivi aspettando egli sostenne
quel che ordinasse del poter la fonte,
al cui voler, com'ei l'avviso ottenne,
l'opere seguitàr concordi e pronte;
trasse i cattivi di sotterra e sciolse,
e sciolto il conte in sua presenza accolse.

29.

Il qual, ricerco, espone al Generale
di sua venuta le ragioni e il fine,
chiedendo qual destin, qual forza o quale
violazion di stato o di confine,
qual danno della roba o personale,
qual patto o lega, o qual errore alfine
avesse ai topi sprovveduti e stanchi
tratto in sul capo il tempestar de' granchi.

30.

Sputò, mirossi intorno e si compose
il General dell'incrostata gente;
e con montana gravità rispose
in questa forma, ovver poco altramente:
Signor topo, di tutte quelle cose
che tu dimandi, non sappiam niente,

ma i granchi, dando alle ranocchie aiuto,
per servar l'equilibrio han combattuto.

31.

Che vuol dir questo ? ripigliava il conte :
l'acque forse del lago o del pantano,
o del fosso o del fiume o della fonte
perder lo stato ed inondare il piano,
o venir manco, o ritornare al monte,
o patir altro più dannoso e strano
sospettavate, in caso che la schiatta
delle rane da noi fosse disfatta?

32.

Non equilibrio d'acqua ma di terra,
rispose il granchio, è di pugnar cagione,
e il dritto della pace e della guerra
che spiegherò per via d'un paragone.
Il mondo inter con quanti egli rinserra
dei pensar che somigli a un bilancione,
non con un guscio o due, ma con un branco
rispondenti fra lor, più grandi e manco.

33.

Ciaschedun guscio un animai raccerta,
che vuol dir della terra un potentato.
In questo un topo, in quello una civetta,
in quell'altro un ranocchio è collocato,
qui dentro un granchio, e quivi una cutretta,
l'uno animai con l'altro equilibrato,
in guisa tal che con diversi pesi
fanno equilibrio insiem tutti i paesi.

34.

Or quando un animai divien più grosso
d'altrui roba o di sua che non solea,
e un altro a caso o pur da lui percosso

dimagra sì che in alto si solleva,
convien subito al primo essere addosso,
dico a colui che la sua parte aggrevava,
e tagliandoli i piè, la coda o l'ali,
far le bilance ritornare uguali.

35.

Queste membra tagliate a quei son porte
che dimagrando scemo era di peso,
o le si mangia un animai più forte,
ch'a un altro ancor non sia buon contrappeso,
o che, mangiate, ne divien di sorte
che può star su due gusci a un tempo steso,
e l'equilibrio mantenervi salvo
quinci col deretan quindi con l'alvo.

36.

Date sien queste cose e non concesse,
rispose al granchio il conte Leccafondi,
ma qual nume ordinò che presedesse
all'equilibrio general de' mondi
la nazion dei granchi e ch'attendesse
a guardar se più larghi o se più tondi
fosser che non dovean topi o ranocchi
per trar loro o le polpe o il naso o gli occhi ?

37.

Noi, disse il General, siam birri appunto
d'Europa e boia e professiam quest'arte.
Nota, saggio lettor, ch'io non so punto
se d'Europa dicesse o d'altra parte,
perché, confesso il ver, mai non son giunto
per molto rivoltar le antiche carte
a scoprir la regione e il clima
dove i casi seguir ch'io pongo in rima.

38.

Ma detto ho dell'Europa seguitando
del parlar nostro la comune usanza;
ora al parlar del granchio ritornando,
In nostra guardia, aggiunse, è la costanza
degli animai nell'esser primo, e quando
di novità s'accorge o discrepanza
dove che sia, là corre il granchio armato
e ritorna le cose al primo stato.

39.

Chi tal carico vi diè ? richiese il conte :
La crosta, disse, di che siam vestiti,
e l'esser senza né cervel né fronte,
sicuri, invariabili, impietriti
quanto il corallo ed il cristal di monte
per durezza famosi in tutti i liti:
questo ci fa colonne e fondamenti
della stabilità dell'altre genti.

40.

Or lasciam le ragioni e le parole,
soggiunse l'altro, e discendiamo ai fatti.
Da' topi il re de' granchi oggi che vuole?
Vuole ancor guerra e strage a tutti i patti ?
O consente egli pur, com'altri suole,
che qui d'accordo e d'amistà si tratti ?
E quale, in caso tal, condizione
d'accordo e d'amistà ci si propone ?

41.

Sputò di nuovo e posesi in assetto
il General de' granchi, e così disse:
Dalla tua razza immantinente eletto
sia novello signor. Guerre né risse
aver con le ranocchie a lui disdetto
per sempre sia. Le sorti a color fisse
saran dal nostro, a cui ricever piacque
nella tutela sua lor terre ed acque.

42.

Un presidio in Topaia alloggerete
di trentamila granchi, ed in lor cura
il castello con l'altro riporrete,
s'altro v'ha di munito entro le mura.
Da mangiare e da ber giusta la sete
con quanto è di bisogno a lor natura
e doppia paga avran per ciascun giorno
da voi, finché tra voi faran soggiorno.

43.

Dicendo il conte allor che non aveva
poter da' suoi d'acconsentire a tanto,
e che tregua fermar si richiedeva
per poter quelli ragguagliare intanto,
rispose il General che concedeva
tempo quindici dì, né dal suo canto
moveria l'oste; e quel passato invano,
ver Topaia verrebbe armata mano.

44.

Così di Leccafondi e del guerriero
Brancaforte il colloquio si disciolse:
e senza indugio alcuno il messaggero
de' topi a ritornar l'animo volse,
all'uso della tregua ogni pensiero
avendo inteso; e tosto i suoi raccolse.
Nel partir poche rane ebbe vedute
per negozi nel campo allor venute.

45.

Le riconobbe, che nel lor paese
contezza ebbe di lor quando oratore
là ritrovossi, ed or da quelle intese
l'amorevole studio e il gran favore
che prestava ai ranocchi a loro spese
il re de' granchi, il qual sotto colore

di proteggere da' topi amico stato,
ogni cosa in sua forza avea recato.

46.

E che d'oro giammai sazio non era,
né si dava al re lor veruno ascolto.
Pietà ne prese il conte, e con sincera
loquela i patrii dei ringraziò molto,
che dell'altrui protezion men fera
calamità su i topi avean rivolto.
Poi dalle rane accommiatato, il calle
libero prese, e il campo ebbe alle spalle.

Il secondo canto fu composto probabilmente a una certa distanza dal primo, come suggeriscono non solo l'analisi dei manoscritti fatta dal Moroncini (*Opere minori approvate di Giacomo Leopardi*, I, Bologna, 1931, p. XXXI) ma anche la sua omogeneità, lo stile limpido e agile che rivelano un animo più pacato, una visione più ampia e completa dei problemi: la satira dei liberali si ridimensiona, essi appaiono nella parte dei popoli calpestati dall'invadente prepotenza degli stati reazionari. La politica estera della Restaurazione e dell'Austria in particolare diventa anzi l'oggetto di una satira ardita e mordente, non moralistica, ma fondata sulla visione della sua schiacciante superiorità di forze e della sua spregiudicatezza. Tale realismo può spiegare lo scetticismo del Leopardi verso le iniziative politiche dei liberali, dai quali lo divideva già la diversa filosofia.

1,2-4. *il corso... inchinavan... le stelle*: sono i *cadentia sidera* che in Virgilio (*Aen.*, II, v. 9) segnano appunto l'ora oltre la metà della notte.

1,4. *ardendo in sul deserto piano*: cfr. *Canto notturno*, v. 80 e v. 84.

1,5 sgg. *Deserto al topo*: deserto di altri topi, ma non di altri animali né di uomini (st. 2) che dimenticavano nel riposo (*sopian*) gli affanni del giorno. L'immagine è un *topos* famoso della poesia antica: si trova in Virgilio (*Aen.*, IX, vv. 224-5), e Poi in Dante (*Inferno*, II, vv. 1-3), Petrarca (*Rime*, XXII, vv. 4-10).

2,1. *biancheggiar*: dipende da *si discopria* del v. 4.

3,2. *co' suoi*: con il seguito.

3,6-8. *cavalcante... carrozzevole*: solo l'uomo va a cavallo e in carrozza. È un'ironica prova, sottolineata dalle giocose definizioni, della superiorità del genere umano.

4,7-8. Il suo canto nasce in primavera e muore d'estate.

5. Si costruisce: come a Ulisse e Diomede che si recavano di notte negli sconosciuti accampamenti troiani alla ricerca di rischiose avventure (*Iliade*, libro X), l'airone (*l'augel che si dimena e stride*) parve, gracchiando, arrecare propizi presagi da Minerva, il cui soccorso ambedue gli eroi avevano invocato.

5-6. Il racconto del prosaico viaggio a piedi del topo nel notturno ma pacifico paesaggio campestre sembra assumere toni epici col richiamo alla rischiosa spedizione di Ulisse e Diomede (*il crudel Tidide*) negli accampamenti troiani: ma la reminiscenza si rivela subito dopo spunto per una garbata ironia sull'universalità delle superstizioni religiose.

6,2. *voci e segni*: allusione all'arte pagana dell'aruspicina, e forse non solo a quella.

6,3 sgg. *sperò... che il cuculo... gli fosse stato inviato da qualche divinità per annunziargli un buon esito*.

6,4. *topo... o di simil natura*: la noncuranza della precisazione, dietro la giocosa allegoria, rivela lo scetticismo dell'illuminista.

7,2. *antica e stanca*: non è la *giovinetta immortal* del *Canto notturno*, e il suo chiarore fiavole (*luce manchevole e digiuna*) non evoca i nitidi contrasti dei pleniluni, cari alla poesia del giovane Leopardi, ma un gioco di luci e di ombre che sarà poi definitivamente fissato nel *Tramonto della luna* (cfr. anche Allodoli).

8,4-6. *ripetea... pronte*: ripercorreva, tornando indietro, la via poco prima (*dianzi*) battuta nella fuga.

9,2. *moveagli*: gli suscitava.

9,5-6. *scorto... destino*: condotto a morte, ucciso dalla stanchezza.

10,6. *dai giornalisti*: cfr. I, stt. 34, 41, 42.

11,4. *ora*: aura, cfr. Petrarca, *Rime*, CLXXVI, v. 9.

11,5. *i sempiterni calli*: cfr. *Canto notturno*, v. 6.

11,7-8. *né potea molto star... fronte*: il sole non avrebbe tardato molto a sorgere.

12,4-5. *voluta... sua*: sebbene ne andasse in cerca, avrebbe voluto non aver visto, dover ancora vedere.

12,7-8. *non sol... presente*: non solo per l'orrore della cosa in se stessa, ma soprattutto perché il pericolo era più vicino del previsto.

13,2. *vincenti*: cfr. I, 1.

14,6. *come... s'acquista*: poiché il coraggio si acquista anche per il sentimento della propria dignità (*pudor*).

16,6. *cattivi*: prigionieri.

17,2. *non fu celato*: non era ignoto.

17,8. *Mezzofanti*: poliglotta famosissimo a quei tempi. Su di lui il Leopardi espresse questo giudizio: «... qual filologia in Italia? È vero che Mai è sul punto di vestire la porpora, e Mezzofanti gli verrà appresso; ma essi ne sono debitori al gesuitismo, e non alla filologia» (lettera al De Sinner, 3 ottobre 1835; cfr. anche S. TIMPANARO, *La filologia*, cit., p. 96 e nota).

18,2. *molcer*: mitigare, ammansire.

18,5-6. E non sapevano che degli stranieri potessero parlare la loro lingua. La stupida arretratezza, unita alla brutalità (st. 16) dei granchi che, come si vedrà, rappresentano gli austriaci, comincia a delinearsi.

18,7. *arnese*: abito.

19,7-8. è una scherzosa allusione all'indole imbelli e timida dei letterati.

20,7. *marmorei*: allusione alla durezza del guscio e, fuori di metafora, del cervello; *lanzi*: sbirri, soldataglie; ma il riferimento ai lanzichenecchi tedeschi non è casuale.

20,8. È evidente, nell'insistenza sul dato naturalistico, il sarcasmo sugli austriaci nemici del progresso.

21,1. *Brancaforte*: nella sorda e getta arroganza di Brancaforte il Leopardi stigmatizza il comportamento dell'esercito austriaco in Italia, nei suoi diversi interventi repressivi. Faticose e discutibili le identificazioni tentate di questo personaggio con i generali austriaci Bianchi e Frimont.

21,5. *legato*: ambasciatore.

22,2. *patenti*: le credenziali.

22,4. *strigarlo*: scioglierlo, liberarlo.

22,7-8. *in qual nome... some*: in nome di chi avesse assunto l'incarico di ambasciatore. Ci pare corretta la lezione *dati* del Moroncini.

23,1. *quel*: Leccafondi.

23,4-5. *deliberato... popolarmente*: avrebbe deciso in merito con una consultazione popolare; *fede*: autenticità.

24,6. *fango... spargendo*: parlando un linguaggio turpe e scurrile.

25,2. *legittimo*: è il potere fondato sul diritto divino; e poiché per Brancaforte il diritto dei popoli non esiste egli rifiuta di riconoscere il mandato di Leccafondi.

26,1. *mandò significando*: fece sapere.

26,5. *quel re*: si allude a Francesco I, della terza dinastia degli Asburgo, diciannovesimo imperatore dall'origine del casato. Si noti la scelta del cognome regale: *Senzacapi*.

27,2-3. *era... ad accettar*: bisognava accettare.

27,4. *o volontario o stretto*: o spontaneamente o con la forza.

27,6. *precetto*: a tale condizione.

27,7. *d'ogni altro punto*: per tutto il resto.

28,3. *sostenne*: indugiò.

28,4. *del poter la fonte*: si sottolinea, come già alla st. 25, che il potere regio è assoluto.

- 28,7. *cattivi*: prigionieri.
- 29,1. *ricerco*: interrogato.
- 30,3. *montana*: da rozzo montanaro.
- 30,8. *servar l'equilibrio*: mantenere l'equilibrio fra gli stati; è la parola d'ordine della Restaurazione, dopo il Congresso di Vienna.
- 31,2-7. Dipende tutto da *sospettavate* (temevate) del v. 7.
- 31,4. *lo stato*: l'equilibrio.
- 31,6. *altro*: qualche altra cosa; neutro con valore pronominale.
- 32,3. *il dritto*: va unito a *equilibrio... di terra*, al v. 1.
- 32,4 sgg. *per via d'un paragone ecc.*: grossolanamente, con il gioco di parole del v. 1 e con questa singolare immagine, Brancaforte illustra la politica della Santa Alleanza, fondata sul diritto di intervento delle nazioni più forti per tutelare il principio dell'equilibrio europeo.
- 32,5. *con quanti... rinserra*: con tutti i suoi abitanti.
- 32,6-8. Il *bilancione* è formato da numerosi *gusci* (l'equivalente dei piatti) di varia grandezza collegati allo stesso meccanismo.
- 33,1. *faccetta*: accoglie, contiene.
34. Il modo in cui viene enunciato il principio del diritto d'intervento sviluppa fino al grottesco gli spunti comici del discorso: lo sprezzo delle grandi potenze per i diritti e la storia degli altri popoli viene infatti rappresentato con l'immagine della mutilazione dell'animale divenuto più grasso e pesante (*colui che la sua parte aggreva*) mentre il calcolo espansionistico che determina l'intervento viene svelato nella cruda rappresentazione del banchetto della stanza seguente.
- 35,1. *son porte*: date in pasto.
- 35,5-8. *mangiate... alvo*: dopo averle mangiate diviene così grande da poter occupare contemporaneamente due gusci, premendo su di essi con diverse parti del corpo. Il realismo dell'immagine ben si adatta all'avidità sfrenata di quegli «animali».
- 36,5. *attendesse*: avesse il compito di.
- 37,1-2. L'ingenuo interrogativo del topo fa scaturire l'icastica definizione della politica austriaca, cui segue la maliziosa scusa dei vv. 3-8 e 1-3 della st. 38.
- 38-4-5. *In nostra guardia... esser primo*: è affidata alla nostra guardia la permanenza degli animali nella loro primaria condizione.
- 38,8. *ritorna*: fa ritornare.
- 39,2 sgg. Il principio dell'intervento in caso di moti liberali, proclamato nel congresso di Troppau (1820), fu voluto dall'Austria e dalla Russia, cioè gli stati più conservatori, mentre non vi aderirono la Francia e l'Inghilterra. L'Austria assunse anzi un atteggiamento ancora più rigido della Russia, dando prova di quella sordità e impassibilità di fronte alla realtà storica e alle esigenze dei popoli vigorosamente colpita dal Leopardi in questa stanza.
- 40,4. *a tutti i patti*: a tutti i costi.
- 40,5. *com'altri suole*: secondo le consuetudini.
- 41,1. *posesi in assetto*: assunse un atteggiamento solenne.
- 41,6. *Le sorti*: le condizioni; *a color*: alle rane.
- 41,7-8. *dal nostro... acque*: sottintende «signore», che ha accolto sotto la sua protezione il paese delle rane. Cfr. *infra*, stt. 45-6.
- 42,2. *trentamila*: la repressione austriaca era sempre accompagnata da onerosissime occupazioni.
- 43,2. *poter da'suoi*: il mandato conferitogli dal suo popolo non era così esteso.
- 43,3. *si richiedea*: era opportuno.

43,6-7. *né... moveria l'oste*: e non avrebbe mosso l'esercito.

43,8. *armata mano*: lat. *armata manu*, in armi, in assetto di guerra.

44,6. *avendo inteso*: concentrando ogni suo pensiero sull'utilizzazione della tregua.

44,8. *negozi*: affari, trattative.

45,2. *contezza ebbe di lor*: le aveva conosciute durante le sue ambascerie nel paese delle rane (cfr. I, 44).

45,4. *amorevole studio*: ironicamente, l'amorosa cura.

45,6. *sotto colore*: con il pretesto.

45,7. *amico stato*: quello, cioè, delle rane.

45,8. *in sua forza avea recato*: si era impadronito.

46,4. *loquela*: parole.

46,5-6. Meglio essere stati sconfitti che protetti dai granchi.

CANTO TERZO

1.

Intanto Rubatocchi avea ridotte
le sue schiere in Topaia a salvamento,
dove per più d'un giorno e d'una notte
misto fu gran dolor con gran contento.
Chi gode in riveder, chi con dirotte
lacrime chiama il suo fratello spento,
altri il padre o il marito, altri la prole,
altri del regno e dell'onor si dole.

2.

Era Topaia, acciò che la figura
e il sito della terra io vi descriva,
tutta con ammirabile struttura
murata dentro d'una roccia viva,
la qual era per arte o per natura
cavata sì che una capace riva
al Sol per sempre ed alle stelle ascosta
nell'utero tenea come riposta.

3.

Ricordivi a ciascun se la montagna
che d'Asdrubale il nome anche ritiene,
là 've Livio e Neron per la campagna
sparser dell'Affrican l'armi e la spene,
varcaste per la strada ove compagna
l'eterea luce al viator non viene,
sotterranea, sonora, onde a grand'arte
schiuso è il monte dall'una all'altra parte :

4.

o se a Napoli presso, ove la tomba
pon di Virgilio un'amorosa fede,
vedeste il varco che del tuon rimbomba
spesso che dal Vesuvio intorno fiede,

colà dove all'entrar subito piomba
notte in sul capo al passegger che vede
quasi un punto lontan d'un lume incerto
l'altra bocca onde poi riede all'aperto :

5.

e queste avrete immagini bastanti
del loco ove Topaia era fondata,
la qual per quattro bocche a quattro canti
della montagna posta avea l'entrata,
cui turando con arte a tutti quanti
chiusa non sol ma rimanea celata,
in guisa tal che la città di fuore
accusar non potea se non l'odore.

6.

Dentro palagi e fabbriche reali
sorgean di molto buona architettura,
collegi senza fine ed ospedali
vòti sempre, ma grandi oltre misura,
statue, colonne ed archi trionfali,
e monumenti alfin d'ogni natura.
Sopra un masso ritondo era il castello
forte di sito a maraviglia e bello.

7.

Come chi d'Apennin varcato il dorso
presso Fuligno, per la culta valle
cui rompe il monte di Spoleto il corso
prende l'aperto e diletto calle,
se il guardo lieto in su la manca scorso
leva d'un sasso alle scoscese spalle,
bianco, nudato d'ogni fior, d'ogni erba,
vede cosa onde poi memoria serba,

8.

di Trevi la città, che con iscena

d'aerei tetti la ventosa cima
tien sì che a cerchio con l'estrema schiena
degli estremi edifizî il piè s'adima;
pur siede in vista limpida e serena
e quasi incanto il viator l'estima,
brillan templi e palagi al chiaro giorno,
e sfavillan finestre intorno intorno;

9.

cotal, ma privo del diurno lume
veduto avreste quel di ch'io favello,
del polito macigno in sul cacume
fondato solidissimo castello,
ch'ai margine affacciato oltre il costume
quasi precipitar pareva con quello.
Da un lato sol per un'angusta via
con ansia e con sudor vi si salia.

10.

Luce ai topi non molto esser mestieri
vede ciascun di noi nella sua stanza,
che chiusi negli armadi e nei panieri
fare ogni lor faccenda han per usanza,
e spente le lucerne e i candelieri
vengon poi fuor la notte alla lor danza.
Pur se luce colà si richiedea
talor, con faci ognun si provvedea.

11.

D'Ercolano così sotto Resina,
che d'ignobili case e di taverne
copre la nobilissima ruina,
al tremolar di pallide lucerne
scende a veder la gente pellegrina
le membra afflitte e pur di fama eterne,
magioni e scene e templi e colonnati
allo splendor del giorno ancor negati.

12.

Certo se un suol germanico o britanno
queste ruine nostre ricoprissi,
di faci a visitar l'antico danno
più non bisognaria ch'uom si servisse,
e d'ogni spesa in onta e d'ogni affanno
Pompei, ch'ad ugual sorte il fato addisse,
all'aspetto del Sol tornata ancora
tutta, e non pur sì poca parte fora.

13.

Vergogna sempiterna e vitupero,
d'Italia non dirò, ma di chi prezza
disonesto tesor più che il mistero
dell'aurea antichità porre in chiarezza,
e riscossa di terra allo straniero
mostrare ancor l'italica grandezza.
Lor sia data dal ciel giusta mercede,
se pur ciò non indarno al ciel si chiede.

14.

E mercé s'abbia non di riso e d'ira,
di ch'ebbe sempre assai, ma d'altri danni
l'ipocrita canaglia, onde sospira
l'Europa tutta invan tanti e tanti anni
i papiri ove cauta ella delira,
scacciando ognun, su i mercenari scanni;
razza a cagion di cui mi dorrebb'anco
se boia e forche ci venisser manco.

15.

Tornando ai topi, a cui dagli scaffali
di questi furbi agevole è il ritorno,
vincea Topaia allor le principali
città dal tramontano al mezzogiorno,
o rare assai fra quelle aveva uguali,
proprio de' topi e natural soggiorno,

là dove consistea massimamente
il regno e il fior della topesca gente.

16.

Perché lunge di là stabil dimora
avean pochi o nessun di lor legnaggio,
salvo in colonie, ove soleano allora
finir le genti or questo or quel viaggio.
Ciò ben sapete lungo tempo ancora
più d'un popolo usò civile e saggio :
chiudea sola una cerchia un regno intero,
che per colonie distendea l'impero.

17.

Potete immaginar quale infinita
turba albergò Topaia entro sue mura.
Di Statistica ancor non s'era udita
la parola a quei dì per isventura,
ma di più milioni aver compita
color la quantità s'ha per sicura
sentenza, e con Topaia oggi si noma
Ninive e Babilonia e Menfi e Roma.

18.

Tornato dunque, come sopra ho detto,
l'esercito de' topi alla cittade,
e cessato il picchiar le palme e il petto
pei caffè, per le case e per le strade,
cedendo all'amor patrio ogni altro affetto,
od al timor, come più spesso accade,
del ritorno a cercar del messaggero
fu volto con le lingue ogni pensiero.

19.

Perché pareva che nel saper l'intento
degl'inimici consistesse il tutto,
e fosse senza tal conoscimento

ogni consiglio a caso e senza frutto,
né trattar del durabil reggimento
del regno aver potesse alcun costruito,
se la tempesta pria non si quetasse
ch'ogni estremo pareva che minacciasse.

20.

Ma per quei giorni sospirata invano
la tornata del conte alla sua terra,
il qual, venuto a fera gente in mano,
regii cenni attendea prigion sotterra,
crescendo dell'ignoto e del lontano
l'ansia e la tema, ed a patir la guerra
parendo pur, se guerra anco s'avesse,
che lo stato ordinar si richiedesse;

21.

giudicò Rubatocchi e i principali
della città con lui, di non frapporre
più tempo, né dar loco a novi mali,
ma prestamente il popolo raccorre,
e le gravi materie e capitali
del reggimento in pubblico proporre,
sì ch'ai rischi di fuor tornando l'oste
dentro le cose pria fosser composte.

22.

Ben avria Rubatocchi, e per le molte
parentele sue nobili e potenti,
e perché de' soldati in lui rivolte
con amor da gran tempo eran le menti,
e per quel braccio che dal mondo tolte
cotante avea delle nemiche genti,
potuto ritener quel già sovrano
poter che il fato gli avea posto in mano.

23.

E spontanei non pochi a lui venendo
capi dell'armi e principi e baroni,
confortandolo giano ed offerendo
se pronti a sostener le sue ragioni.
Ma ributtò l'eroe con istupendo
valor le vili altrui persuasioni,
e il dar forma allo stato e il proprio impero
nell'arbitrio comun rimise intero.

24.

Degno perciò d'eterna lode, al quale
non ha l'antica e la moderna istoria
altro da somigliar non ch'altro uguale,
quanto or so rinvenir con la memoria,
fuor tre d'inclita fama ed immortale,
Timoleon corintio ed Andrea Doria,
in sul fianco di qua dall'oceano,
e Washington dal lato americano.

25.

Dei quali per pudor, per leggiadria
vera di fatti e probità d'ingegno,
negar non vo né vo tacer che sia
quantunque Italian Doria il men degno,
ma perfetta bontà non consentia
quel secolo infelice, ov'ebbe regno
ferocia con arcano avvolgimento,
e viltà di pensier con ardimento.

26.

Deserto è la sua storia, ove nessuno
d'incorrotta virtude atto si scopre,
cagion che sopra ogni altra a ciascheduno
fa grato il riandar successi ed opre;
tedio il resto ed obbligo, salvo quest'uno
sol degli eroici fatti alfin ricopre,
del cui santo splendor non è beato
il deserto ch'io dico in alcun lato.

27.

Maraviglia è colà che s'appresenti
Maurizio di Sassonia alla tua vista,
che con mille vergogne e tradimenti
gran parte a' suoi di libertade acquista,
Egmont, Orange, a lor grandezza intenti
lor patria liberando oppressa e trista,
e quel miglior che invia con braccio forte
il primo duca di Firenze a morte.

28.

Né loco d'ammirar vi si ritrova,
se d'ammirar colui non vi par degno,
che redando grandezze antiche innova,
non già virtùdi, e che di tanto regno
se minor dimostrando in ogni prova,
par che mirar non sappia ad alcun segno,
cittadi alternamente acquista e perde,
e il fior d'Europa in Affrica disperde.

29.

Non di cor generoso e non abbietto,
non infedel né pio, crudo né mite,
non dell'iniquo amante e non del retto,
or servate promesse ed or tradite,
al grande, al bel non mai volto l'affetto,
non agevoli imprese e non ardite,
due prenci imprigionati in suo potere
né liberi sa far, né ritenere.

30.

Alfin di tanto suon, tanta possanza
nessuno effetto riuscir si vede,
anzi il gran fascio che sue forze avanza
gitta egli stesso e volontario cede,
la cui mole che invan passò l'usanza
divide e perde infra più d'uno erede;

poi chiuso in monacali abiti involto
gode prima che morto esser sepolto.

1003.

O costanza, o valor de' prischi tempi!
Far gran cose di nulla era vostr'arte,
nulla far di gran cose età di scempi
apprese da quel dì che il nostro marte
Costantin, pari ai più nefandi esempi,
donò col nostro scettro ad altra parte.
Tal differenza insieme han del romano
vero imperio gli effetti, e del germano.

32.

Non d'onore appo noi, ma d'odio e sdegno
han gara i sommi di quel secol bruno.
Né facilmente a chi dovuto il regno
dell'odio sia giudicherebbe alcuno,
se tu, portento di superbia e pegno
d'ira del ciel, non superassi ognuno,
o secondo Filippo, austriaca pianta,
di cui Satan maestro ancor si vanta.

33.

Tant'odio quanto è sul tuo capo accolto
de' tuoi pari di tempo e de' nepoti,
altro mai non portò vivo o sepolto,
o ne' prossimi giorni o ne' remoti.
Tu nominato ogni benigno volto
innaspri ed ogni cor placido scoti,
stupendo in ricercar nell'ira umana
la più vivace ed intima fontana.

34.

Dopo te quel grandissimo incorono
Duca d'Alba che quasi emulo ardisce
contender teco, e il general perdono,

tutti escludendo, ai Batavi bandisce.
Nobile esempio e salutar, che al trono
de' successori tuoi tanto aggradisce,
a cui d'Olanda il novo sdegno e il tanto
valor si debbe ed il tuo giogo infranto.

35.

Ma di troppo gran tratto allontanato
son da Topaia, e là ritorno in fretta,
dove accolto, o lettori, in sul mercato
un infinito popolo m'aspetta,
che un infinito cicalar di stato
ode o presume udir, loda o rigetta,
e si consiglia o consigliarsi crede,
e fa leggi o di farle ha certa fede.

36.

Chi dir potria le pratiche, i maneggi,
le discordie, il romor, le fazioni
che sogliono accader quando le greggi
procedono a sì fatte elezioni,
per empier qual si sia specie di seggi,
non che sforniti rifornire i troni?
Tutto ciò fra coloro intervenia,
e da me volentier si passa via.

37.

E la conclusion sola toccando,
dico che dopo un tenzonare eterno
all'alba ed alle squille, or disputando
dello stato di fuori, or dell'interno,
novella monarchia fu per comando
del popol destinata al lor governo :
una di quelle che temprate in parte
son da statuti che si chiaman carte.

38.

Se d'Inghilterra più s'assomigliasse
allo statuto o costituzione,
com'oggi il nominiamo, o s'accostasse
a quel di Francia o d'altra nazione,
con parlamenti o corti alte o pur basse,
di pubblica o di regia elezione,
doppio o semplice alfin, come in Ispagna,
lo statuto de' topi o carta magna,

39.

da tutto quel che degli antichi ho letto
dintorno a ciò, raccor non si potria.
Questo solo affermar senza sospetto
d'ignoranza si può né di bugia,
essere stato il prence allora eletto
da' topi, e la novella signoria,
quel che, se in verso non istesse male,
avrei chiamato costituzionale.

40.

Deputato a regnar fu Rodipane,
genero al morto re Mangiaprosciuti.
Così quando Priamo alle troiane
genti e di sua radice i tanti frutti
màncar, fuggendo a regioni estrane
sotto il genero Enea convenner tutti :
perché di regno alfin sola ci piace
la famiglia real creder capace.

41.

E quella estinta, i prossimi di sangue
e poscia ad uno ad un gli altri parenti
cerchiam di grado in grado insin che langue
il regio umor negli ultimi attenenti.
Né questo in pace sol, ma quando esangue
il regno è ornaì per aspri trattamenti
allor per aspra e sanguinosa via
ricorre in armi a nova dinastia.

42.

E quando per qualunque altra occorrenza
mutando stato il pristino disgombra,
di qualche pianta di real semenza
sempre s'accoglie desioso all'ombra.
Qual pargoletto che rimasto senza
la gonna che il sostiene e che l'adombra,
dopo breve ondeggiar tosto col piede,
gridando, e con la man sopra vi riede.

43.

O come ardita e fervida cavalla
che di mano al cocchier per gioco uscita,
a gran salti ritorna alla sua stalla,
dove sferza, e baston forse, l'invita;
o come augello il vol subito avvalla
dalle altezze negate alla sua vita,
ed alla fida gabbia ove soggiorna
dagli anni acerbi, volontario torna.

44.

Re cortese, per altro, amante e buono
veggo questo in antico esser tenuto,
memore ognor di quando appiè del trono
soggetto infra soggetti era vissuto:
al popolo in comun per lo cui dono,
e non del cielo, al regno era venuto,
riconoscente; e non de' mali ignaro
di questo o quel, né di soccorso avaro.

45.

E lo statuto o patto che accettato
dai cittadini avea con giuramento,
trovo che incontro allo straniero armato
difese con sincero intendimento,
né perché loco gliene fosse dato,
di restarsene sciolto ebbe talento.

Di questo, poi che la credenza eccede,
interpongo l'altrui, non la mia fede.

È questo il canto più composito e stilisticamente più fiacco del poemetto. Omogeneo con i primi due per la prevalenza dell'ispirazione politica, rivela tuttavia nel Leopardi il segno di impressioni nuove, ravvisabili nel vario, spesso sproporzionato sviluppo di alcuni spunti, e nella diversa impostazione di certe polemiche. Fin dall'esordio appare legato al soggiorno napoletano del Leopardi (che ebbe inizio nell'autunno del 1833) e serba la traccia delle sue reazioni contrastanti, di ammirazione per il paesaggio e di disprezzo per gli uomini, presenti anche nelle lettere del 1834-5.

Altri elementi inducono a fissarne la datazione intorno a questi anni: il passo sugli scavi di Ercolano (st. 11), per esempio, e l'invettiva contro l'Accademia ercolanese rivelano un atteggiamento assai lontano dal generico e xenofobo nazionalismo del primo canto, poiché la constatazione dell'abbandono dei gloriosi resti romani provoca una precisa condanna del governo borbonico (st. 13) e contiene un elogio proprio di quegli stranieri già tanto denigrati (st. 12).

Molto probabilmente spunti per questi discorsi sono nati negli incontri napoletani del Leopardi con filologi e poeti tedeschi come il Platen, il meno noto Blessig e soprattutto E. G. Schulz. Quest'ultimo, che pare visitasse quotidianamente il poeta (su cui pubblicò nel 1840 una memoria) era, oltre che un filologo e storico interessato agli scavi di Pompei, anche un fervente patriota, esule perché condannato a cinque anni di prigione nel 1832 per aver scritto un libro sulle rappresentanze nazionali, e deve aver portato perciò nelle sue conversazioni il segno di esperienze culturali e di risentimenti politici precisi (cfr. MESTICA, *Il Leopardi davanti alla critica*, in *Studi leopardiani*, cit., pp. 406 e sgg).

2,1-2. *la figura e il sito della terra*: l'aspetto e il luogo.

2,3-4. *ammirabile... murata*: eretta con mirabile architettura.

2,6. *capace riva*: un vasto spazio.

2,8. *utero*: viscere (cfr. *La ginestra*, v. 213).

3. Per descrivere la città sotterranea si invitano i lettori a ricordare le impressioni provate attraversando (*se la montagna... varcaste*) il monte detto di Asdrubale (per la sua vicinanza al luogo in cui il generale cartaginese fu sconfitto dai consoli C. Claudio Nerone e M. Livio Salinatore nel 207 a. C.) percorrendo la galleria che lo trafora con un grande e mirabile lavoro. Il Leopardi allude con qualche imprecisione al traforo del Furlo, tra Cagli e Fossombrone. Cfr. le ampie notizie in T. PAGNOTTI, *Il canto III dei «Paralipomeni»*, Spoleto, 1901 e nel commento di E. ALLODOLI a *Paralipomeni e altre poesie ironiche e satiriche* di G. Leopardi, Torino, 1921.

3,5-6. *ove... non viene*: dove il passeggero non è accompagnato dalla luce, cioè nella galleria.

4. Altro paragone è la Grotta di Pozzuoli, prossima al luogo della presunta tomba di Virgilio, cioè la galleria (*varco*) tra Piedigrotta e Fuorigrotta, che risuona spesso dei boati (*tuon*) del Vesuvio.

4,4. *intorno fiede*: si ripercuote nei luoghi circostanti.

4,8. *l'altra... aperto*: la via d'uscita.

5,3. *la qual... canti*: che aveva quattro imboccature sui quattro lati della montagna.

5,7-8. *la città... accusar*: solo l'odore poteva rivelare all'esterno l'esistenza della città.

6. Il Pagnotti vede qui un'allusione ai numerosi collegi e scuole di Napoli.

7,2-3. *la culta... corso*: la valle coltivata (*culta*) cosiddetta Umbra o Spoletana, formata dal Maroggia e dal Clitunno, e chiusa a sud dal monte su cui sorge Spoleto.

8,2. *aerei*: quasi librati nell'aria, nel cielo.

8,2-4. *la ventosa cima... s'adima*: occupa la ventosa cima del colle sassoso in modo tale che l'orlo estremo degli edifici della città coincide tutt'intorno con l'orlo del precipizio del colle stesso.

9,2. *quel*: da ricollegare al v. 4, quel castello di cui parlo.

9,3. *polito*: liscio.

9,8. *ansia*: affanno.

- 10,1. *esser mestieri*: essere necessaria.
- 11,6. Così sotto il borgo di Resina che ricopre di tuguri le nobilissime rovine (cfr. *La ginestra*, vv. 227-9) gli stranieri (*gente pellegrina*) scendono a vedere alla fioca luce delle lucerne i resti (*le membra afflitte*) degni di fama immortale di Ercolano.
- 11,7. *scene*: teatri.
- 11,8. *allo splendor... negati*: non ancora restituiti alla luce del giorno.
- 12,3. *l'antico danno*: i resti delle città distrutte dal Vesuvio.
- 12,5. *d'ogni... affanno*: a costo di qualsiasi spesa e fatica.
- 12,6. *addisse*: sottomise.
- 12,7-8. *all'aspetto... fora*: sarebbe (*fora*) tornata di nuovo tutta, e non solo in così piccola parte alla luce del sole (cfr. *La ginestra*, v. 269 sgg.). La lode degli stranieri, in apparente contrasto con i toni del primo canto, qui è soprattutto dettata dall'amarezza per l'indifferenza degli italiani verso il loro grande passato, già lamentata nel canto I, 22-3. Inoltre si era attenuato col tempo, nella distanza dai risentimenti del 1831, l'impeto xenofobo. In realtà il Leopardi solo col Bunsen, col Niebhur, col De Sinner aveva potuto parlare seriamente, e con reciproca stima, di filologia, e proprio dai vari letterati ed eruditi stranieri riceveva a Napoli deferenti visite.
- 13,1-2. *Vergogna... prezza*: vergogna non dell'Italia, ma di coloro che apprezzano (allusione ai Borboni; cfr. il Pagnotti e l'Allodoli, che opportunamente cita il Colletta).
- 13,4. *porre in chiarezza*: scoprire.
- 13,5. *riscossa di terra*: si unisce a *italica grandezza*.
- 13,7. *mercede*: ricompensa, nel senso di punizione.
- 14,3. *ipocrita canaglia*: questa dura polemica è rivolta all'Accademia Ercolanese, accusata di essere troppo avara custode dei papiri di Ercolano, che da essa (*onde*) tutta l'Europa attende invano (*sospira*) da anni. Penso che tanta indignazione sia derivata al Leopardi dalle relazioni dello Schulz, che pubblicò poi nel 1839 un *Rapporto intorno gli scavi pompejani eseguiti negli anni 1835-8*.
- 14,5-6. L'Accademia era stata istituita nel 1755 con il compito di illustrare le antichità di Ercolano, Pompei e Stabia, e di pubblicarne i numerosissimi papiri, opera che essa svolgeva con estrema lentezza (*cauta*) e, a detta del Leopardi, con imperdonabili errori (*delira*), respingendo gelosamente dai suoi scanni (detti *mercenari* perché gli accademici erano pagati) gli studiosi spinti da disinteressato amore per l'antichità.
- 14,7. *anco*: persino.
- 14,8. *se boia... manco*: se venissero abolite le pene più infamanti.
- 16,7-8. *chiudea... impero*: la città-stato, simboleggiata dalla *sola... cerchia* di mura, estendeva il suo dominio per mezzo di colonie.
- 17,3-4. *Statistica... isventura*: l'ironia deriva dall'ostilità leopardiana nei confronti delle scienze care ai riformatori liberali. Cfr. lettera al Giordani, 24 luglio 1828; *Dialogo di Tristano e di un amico*; *Palinodia*, vv. 135-45 e 232-5.
- 18,4. *pei caffè*: maliziosa allusione al ritrovo preferito, agli occhi del Leopardi, dei liberali napoletani. Cfr. *Palinodia*, vv. 13-20; *I nuovi credenti*, vv. 10-1; *infra*, c. VI, st. 17.
- 18,7-8. *del ritorno... pensiero*: ogni pensiero e ogni discorso fu rivolto a interrogarsi sul ritorno di Leccafondi.
- 19,2. *consistesse il tutto*: l'essenziale fosse...
- 19,5. *durabil reggimento*: della forma stabile di governo.
- 19,8. *ogni estremo*: le più gravi sventure.
- 20,4. *regii... sotterra*: cfr. c. II, stt. 25-6.

20,6-8. *ed a patir... richiedesse*: e parendo anche che per affrontare la guerra, qualora fosse necessaria, si dovesse dare un ordinamento durevole allo stato.

21,4. *raccorre*: adunare.

21,5-6. *le gravi... proporre*: esporre al popolo le gravissime questioni istituzionali.

21,7. *ai rischi... oste*: se l'esercito dovesse tornare in campo.

22,1. *avria*: va con *potuto ritener* del v. 7.

22,4. *menti*: animi.

22,5. *per quel braccio ecc.*: cfr. c. I, st. 21.

23,3. *confortandolo giano*: lo andavano esortando.

23,7-8. *e il dar... intero*: rimise interamente alla volontà popolare il proprio potere e la questione istituzionale.

24. Comincia in questa stanza e si sviluppa fino alla stanza 34 una faticosa digressione nella quale il Leopardi, prendendo spunto dalla estrema rarità di uomini veramente virtuosi, si sofferma quasi pretestuosamente sulla storia europea del Cinquecento, giudicata, a parere di Mario Fubini, «secondo i moduli di una deteriore storiografia illuminista, di cui si ha esempio nell'inedita *Storia d'Italia* di Alessandro Verri». Tale divagazione risulta inspiegabile, se non se ne individua l'ispirazione antiasburgica e quindi antiaustriaca: essa culmina infatti con l'invettiva contro Carlo V e Filippo II (*austriaca pianta*).

24,6. *Timoleon... Doria*: Timoleone liberò Siracusa del tiranno Dionigi (343 a. C.) e dalla soggezione ai Cartaginesi, rifiutando poi di farsene signore; Andrea Doria, capitano di mare genovese, passato dal servizio di Francesco I a quello di Carlo V, prese Genova tenuta dai Francesi, ma non volle, pur avendone la possibilità, assumerne la signoria (1528).

24,8. *Washington*: il ricordo dell'eroe dell'indipendenza americana, lodato qui per essersi ritirato a vita privata dopo la vittoria, può derivare dalla *Storia dell'indipendenza degli Stati Uniti d'America* del Botta, oltre che dalla *Storia d'America* del Robertson.

25,4. *quantunque italian...*: il Leopardi afferma di riconoscere il minor vigore morale del Doria, senza prevenzioni nazionalistiche.

25,7-8. *ferocia... ardimento*: in cui la ferocia fu mista all'intrigo, la meschinità al coraggio.

26,1-4. Il Cinquecento non offre nessuno di quegli esempi di purissima virtù, che pure sono il principale stimolo alla conoscenza della storia (*successi*: eventi; *opre*: imprese).

26,5-6. *tedio... ricopre*: l'interpretazione più ovvia di questo passo controverso pare la seguente: tutta la storia del Cinquecento merita tedio e oblio, tranne il gesto di Andrea Doria, unico (*uno sol*) atto veramente eroico di quel secolo che non ne vide simili in nessun altro luogo (vv. 7-8). Un'altra lettura più ricercata (proposta dal Pieretti e seguita dal D'Ovidio, dal Solmi, dal Muscetta-Savoca) si fonda sull'interpretazione di *sol* come sole, metafora che parrebbe confermata dal *santo splendor* del v. 7, ma che ciò nonostante appare artificiosa. Il Pagnotti ha ritenuto invece che i vv. 5-6 non si riferissero al Doria, ma continuassero le precedenti considerazioni sullo studio della storia: noia ed oblio ricoprono ogni altro fatto storico (*il resto*) all'infuori soltanto (*sol*) di quello che è dettato da incorrotta virtù (*quest'uno... degli eroici fatti*).

26,8. *il deserto ch'io dico*: il sec. XVI, cfr. v. 1.

27,1-4. *Maraviglia...*: stupisce incontrare, in questo secolo, qualche altro personaggio generoso, benché corrotto da grandi vizi, come Maurizio di Sassonia che conquistò per i protestanti la libertà religiosa (*gran parte... di libertade*) combattendo contro Carlo V, che prima aveva sostenuto (*con mille vergogne e tradimenti*).

27,5. *Egmont, Orange*: Lamoral conte di Egmont, l'eroe dell'omonima tragedia di Goethe, e Guglielmo di Nassau principe di Orange, ambedue protagonisti della rivolta delle Fiandre contro gli

Spagnoli, vittima della repressione del duca d'Alba il primo, vittorioso fondatore della repubblica delle Provincie Unite il secondo. — *a lor grandezza intenti*: perseguendo la loro personale ambizione.

27,7. *quel miglior*: Lorenzino de' Medici, che uccise nel 1537 il cugino Alessandro, primo signore di Firenze che portasse il titolo di duca. Il Leopardi, ammiratore dell'*Apologia* di Lorenzino, lo giudica qui *migliore* probabilmente per la celebrazione che ne aveva fatto l'Alfieri (cfr. Zibaldone, pp. 60-1 e lettera al Giordani del 21 giugno 1819).

28,1. *Né loco... ritrova*: in quel secolo *deserto* non c'è nulla da ammirare.

28,2. *colui*: Carlo V. Cfr. nota alla st. 24.

28,3-4. *redando... virtudi*: rinnova, per via di eredità, l'immensa estensione degli antichi imperi, senza rinnovarne le virtù.

28,5-6. *se minor... segno*: dimostrandosi inferiore a tanto compito, pare incapace di prefiggersi uno scopo preciso.

28,8. *disperde*: nella disastrosa spedizione contro i pirati di Algeri (1541).

29,4. *servate*: mantenute.

29,7. *due prenci*: i due figli che Francesco I aveva lasciato in ostaggio dopo il trattato di Madrid.

30,1. *suon*: clamore.

30,3. *fascio*: peso, fardello.

30,4. *gitta... cede*: Carlo V abdicò nel 1555.

30,5. *invano*: senza dare alcun frutto.

30,6. *più d'uno erede*: il figlio Filippo II e il fratello Ferdinando.

30,7. *in monacali abiti*: nel 1557 Carlo V si ritirò nel convento di San Giusto nell'Estremadura.

30,8. *gode... sepolto*: allusione alla realtà della vita monastica.

31,3. *età di scempi*: un'epoca di distruzioni, di rovine, cioè l'età moderna. Altri legge *scempi*: stolti; ma cfr., per la stretta corrispondenza linguistica, oltre che concettuale, con questa ottava, l'epigramma contro il Tommaseo dell'agosto 1836 (*Poesie e prose*, I, p. 307): Oh sfortunata sempre / Italia, poi che Costantin lo scettro / tolse alla patria, ed alla Grecia diede! / [...] Mille ruine e scempi / soffristi.

31,4-6. *quel di... parte*: l'interpretazione più persuasiva si deve al D'Ovidio: da quando Costantino, con atto veramente nefasto, trasferì il potere politico (*scettro*) e la forza militare (*marte*) dell'impero romano alla sua parte orientale (*ad altra parte*).

31,7-8. *Tal... germano*: «Questa è la differenza (quella indicata nei vv. 1-3) che passa tra il vero impero e il germano che pretende esserne successore» (D'Ovidio). Si ritorna così, con l'accento al Sacro Romano Impero, alla polemica contro Carlo V, che ne era erede, e gli Asburgo in genere, che avevano avuto il titolo di imperatori romani fino al 1806.

32,5-6. *pegno / d'ira del ciel*: prova dell'ira divina.

32,7. *secondo Filippo*: l'indole di Filippo II d'Asburgo (*austriaca pianta*) erede di Carlo V nei domini spagnoli, era stata cupamente delineata dall'Alfieri (*Filippo*), da Schiller (*Don Carlos*), dal Robertson (*Storia di Carlo V*).

33,1-3. Nessuno dei tuoi contemporanei o posteri, da vivo o da morto attirò o attirerà mai tanto odio quanto tu ne hai raccolto su di te.

33,6. *innaspri*: fai corrugare.

33,7-8. *stupendo... fontana*: meraviglioso per la tua capacità di provocare l'ira più istintiva e risentita degli uomini.

34,1. *grandissimo incorono*: giudico grandissimo nella perfidia.

34,2. *Duca d'Alba*: generale spagnolo, preposto da Filippo II alla repressione dei moti delle

Fiandre (cfr. *supra*, st. 27).

34,3-4. *il general perdono... bandisce*: allude ironicamente all'indulto concesso nel 1570 sia dal papa, sia dal re di Spagna ai Fiamminghi, ma applicato con tali riserve (*tutti escludendo*) da risultare praticamente vano.

34,5-6. *Nobile... aggradisce*: il duca d'Alba inaugura una politica di ipocrita e subdola repressione, proseguita dai successori di Filippo II, benché proprio quella abbia provocato l'eroica sollevazione generale dell'Olanda, culminata con l'indipendenza dalla Spagna (vv. 7-8).

35,5-6. *cicalar di stato / ode*: ode infinite e vacue chiacchiere sugli affari di stato. Dall'aspra apostrofe contro gli Asburgo il Leopardi passa ora a discorrere di popoli che hanno acquisito i diritti costituzionali con accenti ora ironici ora amari, dettati da sfiducia verso le innovazioni introdotte dai liberali in molti paesi europei, che perpetuavano in realtà la monarchia ereditaria (stt. 40-3).

35,6. *presume udir*: ironico, come, nei versi seguenti, *consigliarsi crede e di farle ha certa fede*.

36,3. *greggi*: i popoli, anche nell'uso classico. Ma in questo contesto il termine è spregiativo.

36,5-6. È evidente il ricordo degli avvenimenti francesi del 1830 e della rivoluzione belga del 1830-1.

37,4. *dello stato di fuori*: della politica estera.

38,5. *parlamenti o corti*: *cortes* era detta in Spagna l'assemblea dei rappresentanti. — *alte o pur basse*: indica il senato, in genere di nomina regia (cfr. v. 6) e l'assemblea dei rappresentanti degli elettori.

38,7. *doppio o semplice*: se istituisse il sistema bicamerale, come quello inglese, francese, belga o quello monocamerale, come quello spagnolo del 1812.

39,1. *degli antichi ho letto*: il Leopardi si richiama giocosamente, di tanto in tanto, alle antichissime fonti della sua storia (cfr. c. VIII, st. 42).

39,7. *se in verso non istesse male*: per la seconda volta (cfr. st. 38, v. 3) il Leopardi si scusa scherzosamente per l'uso di un neologismo invisibile a molti, per diversi motivi.

40,3. *quando Priamo...*: quando ai Troiani mancarono il re Priamo e i suoi numerosi figli tutti i fuggiaschi si riunirono sotto Enea. La comicità suscitata dall'epico raffronto si spegne nell'ironia delle considerazioni successive (fino alla st. 43).

41,1-4. Gli avvenimenti europei recenti confermavano la tendenza dei liberali moderati non solo a mantenere la monarchia, ma anche a conservare le antiche famiglie regnanti.

41,3-4. *insin... attenenti*: finché c'è una traccia di sangue (*umor*) reale nei più lontani parenti (*attenenti*).

41,5. *Né... esangue*: quando è esausto dal dispotismo. Pertinente qui il richiamo ai casi francesi del 1830.

42,1. *per qualunque altra occorrenza*: vengono in mente i fatti del Belgio del 1830: lotta per l'indipendenza e ricerca di una nuova dinastia.

42,2. *il pristino disombra*: rovescia il precedente governo.

42,6. *adombra*: «lo protegge con la sua ombra» (Boldrini).

43,5-8. Il paragone col bimbo che corre alle gonne materne, come quelli della cavalla che torna al bastone e alla sferza, dell'uccello che ritorna in gabbia (st. 43) esprimono una sfiducia che richiama il fatalismo della *Palinodia* (vv. 86-96). Per le affinità col Canto XIX del Casti, citate dai commentatori, cfr. il Pagnotti.

44,1-4. I tratti di Rodipane coincidono con quelli di Luigi Filippo d'Orléans, benché l'allusione alla guerra contro lo straniero e al comportamento leale del re in tale occasione (st. 45) faccia anche pensare a quello di Francesco di Borbone nel 1821, di cui parla il Colletta (cfr. c. V, st. 16, nota 1).

44,6. *e non del cielo*: non per il diritto divino conferito, secondo i legittimisti, dalla successione ereditaria.

45,5-6. Né volle abolire lo Statuto, pur avendone occasione (cfr. *infra*, c. V, st. 20).

45,7-8. Nel c. V il Leopardi esporrà le ragioni del proprio scetticismo.

CANTO QUARTO

1.

Maraviglia talor per avventura,
leggitori onorandi e leggitrici,
cagionato v'avrà questa lettura.
E come son degli uomini i giudici
facili per usanza e per natura,
forse, benché benevoli ed amici,
più d'un pensiero in mente avrete accolto,
ch'essere io deggia o menzognero o stolto,

2.

perché le cose del topesco regno,
che son per vetustà da noi lontane
tanto che come appar da più d'un segno,
agguaglian le antichissime indiane,
i costumi, il parlar, l'opre, l'ingegno,
e l'infime faccende e le sovrane,
quasi ieri o l'altr'ier fossero state,
simili a queste nostre ho figurate.

3.

Ma con la maraviglia ogni sospetto
come una nebbia vi torrà di mente
il legger, s'anco non avete letto,
quel che i savi han trovato ultimamente,
speculando col semplice intelletto
sopra la sorte dell'umana gente,
che d'Europa il civil presente stato
debbe ancor primitivo esser chiamato.

4.

E che quei che selvaggi il volgo appella
che nei più caldi e nei più freddi liti
ignudi al sole, al vento, alla procella,
e sol di tetto naturai forniti,

contenti son da poi che la mammella
lasciàr, d'erbe e di vermi esser nutriti,
temon l'aure le frondi, e che disciolta
dal Sol non caggia la celeste volta;

5.

non vita naturale e primitiva
menan, come fin qui furon creduti,
ma per corruzion sì difettiva,
da una perfetta civiltà caduti,
nella qual come in propria ed in nativa
i padri de' lor padri eran vissuti :
perché stato sì reo, come il selvaggio,
estimar naturai non è da saggio:

6.

non potendo mai star che la natura
che al ben degli animali è sempre intenta,
e più dell'uom che principal fattura
esser di quella par che si consenta
da tutti noi, sì povera e sì dura
vita ove pur pensando ei si sgomenta,
come propria e richiesta e conformata
abbia al genere uman determinata.

7.

Né manco sembra che possibil sia
che lo stato dell'uom vero e perfetto
sia posto in capo di sì lunga via
quanta a farsi civile appar costretto
il gener nostro a misurare in pria,
u' son cent'anni un dì quanto all'effetto :
sì lento è il suo cammin per quelle strade
che il conducon dal bosco a civiltade.

8.

Perché ingiusto e crudel sarebbe stato,

né per modo nessun conveniente,
che all'infelicità predestinato,
non per suo vizio o colpa anzi innocente,
per ordin primo e naturai suo fato
fosse un numero tal d'umana gente,
quanta nascer convenne e che morisse
prima che a civiltà si pervenisse.

9.

Resta che il viver zotico e ferino
corruzion si creda e non natura,
e che ingiuria facendo al suo destino
caggia quivi il mortal da grande altura,
dico dal civil grado, ove il divino
senno avea di locarlo avuto cura :
perché se al ciel non vogliam fare oltraggio,
civile ei nasce, e poi divien selvaggio.

10.

Questa conclusion che ancor che bella
parravvi alquanto inusitata e strana,
non d'altronde provien se non da quella
forma di ragionar diritta e sana
ch'a priori in iscola ancor s'appella,
appo cui ciascun'altra oggi par vana,
la qual per certo alcun principio pone,
e tutto l'altro a quel piega e compone.

11.

Per certo si suppon che intenta sia
natura sempre al ben degli animali,
e che gli ami di cor come la pia
chioccia fa del pulcin che ha sotto l'ali :
e vedendosi al tutto acerba e ria
la vita esser che al bosco hanno i mortali,
per forza si conchiude in buon latino
che la città fu pria del cittadino.

12.

Se libere le menti e preparate
fossero a ciò che i fatti e la ragione
sapessero insegnar, non inchinate
a questa più che a quella opinione,
se natura chiamar d'ogni pietate
e di qual s'è cortese affezione
sapesser priva, e de' suoi figli antica
e capital carnefice e nemica;

13.

o se piuttosto ad ogni fin rivolta,
che al nostro che diciamo o bene o male;
e confessar che de' suoi fini è tolta
la vista al riguardar nostro mortale,
anzi il saper se non da fini sciolta
sia veramente, e se ben v'abbia, e quale;
diremmo ancor con ciascun'altra etade
che il cittadin fu pria della cittade.

14.

Non è filosofia se non un'arte
la qual di ciò che l'uomo è risoluto
di creder circa a qualsivoglia parte,
come meglio alla fin l'è concesso,
le ragioni assegnando empie le carte
o le orecchie talor per istituto,
con più d'ingegno o men, giusta il potere
che il maestro o l'autor si trova avere.

15.

Quella filosofia dico che impera
nel secol nostro senza guerra alcuna,
e che con guerra più o men leggera
ebbe negli altri non minor fortuna,
fuor nel prossimo a questo, ove se intera
la mia mente oso dir, portò ciascuna

facoltà nostra a quelle cime il passo
onde tosto inchinar l'è forza al basso.

16.

In quella età, d'un'aspra guerra in onta,
altra filosofia regnar fu vista,
a cui dinanzi valorosa e pronta
l'età nostra arretrossi appena avvista
di ciò che più le spiace e che più monta,
esser quella in sostanza amara e trista;
non che i principii in lei né le premesse
mostrar false da se ben ben sapesse.

17.

Ma false o vere, ma disformi o belle
esser queste sì fosse o no mostrato,
le conseguenze lor non eran quelle
che l'uom d'aver per ferme ha decretato,
e che per ferme avrà fin che le stelle
d'orto in occaso andran pel cerchio usato:
perché tal fede in tali o veri o sogni
per sua quiete par che gli bisogni.

18.

Ed ancor più, perché da lunga pezza
è la sua mente a cotal fede usata,
ed ogni fede a che sia quella avvezza
prodotta par da coscienza innata:
che come suol con grande agevolezza
l'usanza con natura esser cangiata,
così vien facilmente alle persone
presa l'usanza lor per la ragione.

19.

Ed imparar cred'io che le più volte
altro non sia, se ben vi si guardasse,
che un avvedersi di credenze stolte

che per lungo portar l'alma contrasse,
e del fanciullo racquistar con molte
cure il saper ch'a noi l'età sottrasse;
il qual già più di noi non sa né vede,
ma di veder né di saper non crede.

20.

Ma noi, s'è fuor dell'uso, ogni pensiero
assurdo giudichiam tosto in effetto,
né pensiam ch'un assurdo il mondo e il vero
esser potrebbe al fral nostro intelletto:
e mistero gridiam, perch'a mistero
riesce ancor qualunque uman concetto,
ma i misteri e gli assurdi entro il cervello
vogliam foggiarci come a noi par bello.

21.

Or, leggitori miei, scendendo al punto
al qual per lunga e tortuosa via
sempre pure intendendo, ecco son giunto,
potete omai veder che non per mia
frode o sciocchezza avvien che tali appunto
si pinga nella vostra fantasia
de' topi gli antichissimi parenti
quali i popoli son che abbiám presenti :

22.

ma procede da ciò, che il nostro stato
antico è veramente e primitivo
non degli uomini sol, ma in ogni lato
d'ogni animal che in aria o in terra è vivo.
Perché ingiusto saria che condannato
fosse di sua natura a un viver privo
quasi d'ogni contento e pien di mali
l'interminato stuol degli animali.

23.

Per tanto in civiltà, data secondo
il grado naturale a ciascheduna,
tutte le specie lor vennero al mondo,
e tutte poscia da cotal fortuna
per lor proprio fallir caddero in fondo,
e infelici son or; né causa alcuna
ha il ciel però dell'esser lor sì tristo
il qual bene al bisogno avea provvisto.

24.

E se colma d'angoscia e di paura
del topolin la vita ci apparisce,
il qual mirando mai non s'assicura,
fugge e per ogni crollo inorridisce,
corruzion si creda e non natura
la miseria che il topo oggi patisce,
a cui forse il menàr quei casi in parte
che seguitando narran queste carte.

25.

E la dispersion della sua schiatta
ebbe forse d'allor cominciamento,
la qual raminga in su la terra è fatta,
perduto il primo e proprio alloggiamento,
come il popol giudeo, che mal s'adatta
esule, sparso, a cento sedi e cento,
e di Solima il tempio e le campagne
di Palestina si rammenta e piagne.

26.

Ma il novello signor giurato ch'ebbe
servar esso e gli eredi eterno il patto,
incoronato fu come si debbe,
e il manto si vestì di pel di gatto,
e lo scettro impugnò, che d'auro crebbe,
nella cui punta il mondo era ritratto,
perché credeva allor del mondo intero
la specie soricina aver l'impero.

27.

Dato alla plebe fu cacio con polta,
e vin vecchio gittàr molte fontane,
gridando ella per tutto allegra e folta
viva la carta e viva Rodipane,
tal ch'eccheggiando quell'alpestre volta
carta per tutto ripeteva e pane,
cose al governo delle culte genti,
chi le sa ministrar, sufficienti.

28.

Re de' topi costui con nuovo nome,
o suo trovato fosse o de' soggetti,
s'intitolò, non di Topaia, come
propriamente in addietro s'eran detti
i portatori di quell'auree some.
Cosa molto a notar, che negli effetti
differisce d'assai, benché non paia,
s'alcun sia re de' topi o di Topaia.

29.

La noto ancor, però che facilmente
nella cronologia non poco errato
potrebbe andar chi non ponesse mente
a questo metafisico trovato,
e creder che costui primieramente
Rodipan fra quei re fosse nomato,
quando un Rodipan terzo avanti a questo
da libri e da monete è manifesto.

30.

Primo fra' re de' topi, ma contando
quei di Topaia ancor, s'io bene estimo,
fu quarto Rodipan. Questo ignorando
può la cronologia da sommo ad imo
andar sossopra. A ciò dunque ovviando
notate che costui Rodipan primo,

e il notin gli eruditi e i filotopi,
fra i re de' topi fu, non fra i re topi.

31.

Non era il festeggiar finito ancora
quando giunse dal campo il messaggero,
non aspettato ornai, che la dimora
sua lunga aveane sgombro ogni pensiero;
né desiato più, che insino allora
soleano i sogni più gradir che il vero.
Sogni eran gli ozi brevi e l'allegria,
ver ciò che il conte a rapportar venia.

32.

Immantinente poi che divulgato
fu per fama in Topaia il suo ritorno,
interrotto il concorso ed acchetato
il giulivo romor fu d'ogni intorno.
Tristo annunzio pareva quel che bramato
e sospirato avean pur l'altro giorno,
perché già per obbligo fatte sicure
destava l'alme ai dubbi ed alle cure.

33.

Prestamente il legato a Rodipane
l'umor del granchio e l'aspre leggi espone,
e nel maggior consiglio la dimane
per mandato del re l'affar propone.
Parver l'esposte leggi inique e strane,
fatti sopra vi fur comenti e chiose,
alfin per pace aver dentro e di fuore
a tutto consentir parve il migliore.

34.

Tornò nel campo ai rigidi contratti
il conte con famigli e con arnesi,
e l'accordo fermò secondo i patti

che già per le mie rime avete intesi.
Soscriver non sapea, né legger gli atti
il granchio, arti discare a' suoi paesi;
ma lesse e confermò con la sua mano
un ranocchio che allor gli era scrivano.

35.

Ratto uno stuol di trentamila lanzi
ver Topaia lietissimo si mosse,
a doppie paghe e più che doppi pranzi,
benché rato l'accordo ancor non fosse,
e nella terra entrò, dietro e dinanzi
schernito per le vie con le più grosse
beffe che immaginar sapea ciascuno,
non s'avvedendo quelli in modo alcuno.

36.

Nel superbo castel furo introdotti,
dove l'insegna lor piantata e sciolta,
poser mano a votar paiuoli e botti,
e sperar pace i topi un'altra volta.
Lieti i giorni tornàr, liete le notti,
ch'ambo sovente illuminar con molta
spesa fece il comun per l'allegria
dell'acquistata nuova monarchia.

37.

Ma quel che più rileva, a far lo stato
prospero quanto più far si potesse
del popolo in comune e del privato
fama è che cordialmente il re si desse.
Il qual subito poi che ritornato
fu Leccafondi, consiglier lo elesse,
ministro dell'interno e principale
strumento dell'impero in generale.

38.

Questi a rimover l'ombra ed all'aumento
di civiltà rivolse ogni sua cura,
sapendo che con altro fondamento
prosperità di regni in piè non dura,
e che civile e saggia, il suo contento
la plebe stessa ed il suo ben procura
meglio d'ogni altro, né favor né dono
fuor ch'esser franca, l'è mestier dal trono.

39.

E bramò che sapesse il popol tutto
leggere e computar per disciplina,
stimando ciò, cred'io, maggior costruito,
che non d'Enrico quarto la gallina.
Quindi nella città fe da per tutto
tante scole ordinar, che la mattina
piazze, portici e vie per molti dì
non d'altro risonar che d'a b c.

40.

Crescer più d'una cattedra o lettura
anco gli piacque a ciaschedun liceo,
con più dote che mai per avventura
non ebbe professor benché baggeo.
Dritto del topo, dritto di natura,
ed ogni dritto antegiustiniano,
e fuvvi col civil, col criminale
esposto il dritto costituzionale.

41.

E già per la fidanza ond'è cagione
all'alme un convenevol reggimento,
d'industria a rifiorir la nazione
cominciava con presto accrescimento.
Compagnie di ricchissime persone
cercar da grandi spese emolumento,
d'orti, bagni, ginnasi a ciascun giorno
vedevi il loco novamente adorno.

42.

Vendite nuove ed utili officine
similmente ogni dì si vedean porre,
merci del loco e merci pellegrine
in copia grande ai passeggeri esporre,
stranie comodità far cittadine,
nuovi teatri il popolo raccorre,
qui strade a racconciar la plebe intenta,
là d'un palagio a por le fondamenta.

43.

Concorde intanto la città con bianchi
voti il convegno ricevuto avea,
e che di quello dal signor de' granchi
fosse fatto altrettanto s'attendea.
Andando e ritornando eran già stanchi
più messi, e nulla ancor si conchiudea,
tanto che in fin dei principali in petto
nascea, benché confuso, alcun sospetto.

44.

Senzacapo re granchio il più superbo
de' prenci di quel tempo era tenuto,
nemico ostinatissimo ed acerbo
del nome sol di carta o di statuto,
che il poter ch'era in lui senza riserbo
partir con Giove indegno avria creduto.
Se carta alcun sognò dentro il suo regno
egli in punirlo esercitò l'ingegno.

45.

E cura avea che veramente fosse
con perfetto rigor la pena inflitta,
né dalle genti per pietà commosse
qualche parte di lei fosse relitta,
e il numero e il tenor delle percosse
ricordava e la verga a ciò prescritta.

Buon sonator per altro anzi divino
la corte il dichiarò di violino.

46.

Questi poich  con involute e vaghe
risposte ebbe gran tempo ascoso il vero,
al capitan di quei che doppie paghe
gi  da' topi esigean senza mistero
ammessi senza pugna e senza piaghe,
mand , quando gli parve, un suo corriero.
Avea quel capitan fra i parlatori
della gente de' granchi i primi onori.

47.

Forte nei detti s  che per la forte
loquela il dimand  Boccaferrata.
Il qual venuto alle reali porte
chiese udienza insolita e privata.
Ed intromesso, fe, come di corte,
riverenza per granchio assai garbata :
poi disse quel che riposato alquanto
racconter , lettor, nell'altro canto.

Il canto, col suo esordio discorsivo, ariostesco, introduce un'efficace digressione satirica (stt. 1-25) sulla filosofia provvidenzialistica del secolo XIX. In tutte le opere precedenti, e sempre più polemicamente a partire dal 1831, il Leopardi aveva opposto il proprio pessimismo allo spiritualismo predominante, ma sia in questo canto, sia nella *Ginestra* egli esalta l'illuminismo — nella sua tendenza materialistica — in risposta alla crescente ostilità verso le sue idee, sia degli ambienti retrivi napoletani (nel 1836 a Napoli fu interrotta dal governo borbonico l'edizione Starita delle *Opere*, e furono sequestrati gli esemplari stampati) sia di quelli liberali moderati: sempre nel 1836 il Tommaseo aveva pubblicato sull'«Italiano» di Parigi un articolo sul Leopardi, che aveva dettato al poeta il risentito epigramma sulle sventure d'Italia: «Or con pallida guancia / stai la peste aspettando. Alfine è scelto / a farti nota in Francia / Niccolò Tommaseo». (Cfr. *Poesie e prose*, I, p. 307) e il frammento di articolo sul Tommaseo (*ibidem*, II, p. 688).

Per questo saremmo indotti a situare la composizione di questo canto e dei successivi intorno a quella data, considerandola preludio della potente sintesi della *Ginestra*. Attribuire tanto lavoro al Leopardi in questo periodo non è infondato, se si considerano le notizie del Ranieri sul grande fervore creativo del Leopardi a Torre del Greco (cfr. *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi*, cap. XXXIII) con la menzione esplicita dei *Paralipomeni*, che certo non vuol assegnare a quel periodo *tutta* la loro composizione (cfr. infatti *ibidem*, cap. XXIX) ma fa intendere che a quel breve periodo è legato il ricordo della composizione di una gran parte di essi. Tale ipotesi spiegherebbe anche, con l'organicità dell'ispirazione, la fluidità e il vigore dello stile, che caratterizzano questi cinque canti, e che erano stati raramente raggiunti nei precedenti.

1,4-5. *E come... natura*: poiché gli uomini sono inclini per indole e per costume a giudicare superficialmente.

3,4. *i savi*: i teorici cattolici della Restaurazione — Maistre, Bonald e Lamennais — e i loro epigoni (cfr. Zumbini e Savarese). Fin dal 1820, nello *Zibaldone*, il Leopardi aveva dissentito da tale apologetica, studiando in particolare l'*Essai sur l'indifférence en matière de religion* del Lamennais, e le sue critiche si erano fatte sempre più serrate e pungenti, fino a diventare motivo costante dell'opera sua, quanto meglio si definiva il suo materialismo. Per *savi*, cfr. *Al conte Carlo Pepoli*: a che si volva / questo arcano universo; il qual di lode / colmano i saggi, io d'ammirar son pago (v. 147).

3,5. *semplice*: non sfuggirà la voluta ambiguità del termine.

3,7. *d'Europa... stato*: lo stato di civiltà raggiunto oggi dall'Europa è il vero stato di natura. La conclusione implicita è che per questo motivo gli antichissimi fatti di Topaia somigliano ai nostri. Viene introdotta, attraverso questo scherzo, la satira dei presupposti dell'ideologia reazionaria cattolica — la perfezione dell'uomo e la bontà divina (st. 6) — in base ai quali si sosteneva, per confutare il credo illuministico, che l'uomo era decaduto col peccato originale da uno stato di civiltà primigenia che solo molto faticosamente, attraverso i secoli, avrebbe potuto recuperare (stt. 4-5). «Nous devons donc reconnaître que l'état de civilisation et de science dans un certain sens est l'état naturel et primitif de l'homme» (Joseph De Maistre, *Les Soirées de Saint-Petersbourg*, Ile entretien). Tali argomentazioni dei reazionari sono riprese in opere di «progressisti» come il Tommaseo (cfr. *Principii di filosofia morale* di Dugald Stewart con traduzione e note di N. Tommaseo, Lodi, tip. Orcesi, 1831, pp. 86, n. 1 e 148, n. 1), o come Benjamin Constant (cfr. *De la Religion, considérée dans sa source, ses formes et ses développements*, 1. I, cap. VIII, Paris, 1826, II éd., p. 114).

4,4. *tetto natural*: il cielo.

4,7-8. *disciolta... volta*: temono che il cielo crolli liquefatto dal calore solare. Sono i timori panici dei primitivi, descritti nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*.

5,4. *caduti*: cfr. Maistre, *loc. cit.*: «Si le genre humain a commencé par la science, le sauvage ne peut plus être... qu'une branche détachée de l'arbre social».

5,5. *in propria ed in nativa*: come nel loro proprio stato originale.

6. Non essendo possibile che la natura... abbia assegnato (v. 8, *determinata*) all'uomo come condizione naturale (*come propria e richiesta e conformata*) una vita così misera. Tutta l'ottava è pervasa di mordente ironia.

6,4-5. *Par... da tutti noi*: il Leopardi ironizza, con quel *par*, sul principio del *consensus gentium*, fondamentale nella tradizione cattolica, e a cui anche i cattolici liberali ricorrevano, dandogli dignità filosofica grazie al recupero del *sensus comune* della scuola scozzese.

6,6. *ove... sgomenta*: al cui solo pensiero si spaventa.

7,3-5. *in capo... in pria*: al termine di quel lungo cammino che l'uomo è obbligato a percorrere per farsi civile.

7,6. Nel quale (cammino) cent'anni equivalgono a un giorno, rispetto ai progressi realizzati.

10-11. Esposta l'argomentazione provvidenzialista e trattene (con felice, paradossale evidenza) le conclusioni (st. 9), il Leopardi osserva che il loro fondamento è un vieto procedimento della Scolastica, la dimostrazione *a priori* (sopravvissuta nell'insegnamento tradizionale e «riscoperta» dai filosofi moderni) che sottomette l'esperienza a un principio prestabilito. L'esempio che ne dà nella st. 11 è sviluppato in modo apertamente derisorio (vv. 3-4,8).

11,7. *in buon latino*: «latino» significa anche discorso lucido, chiaro. Qui, naturalmente, è detto con ironia.

11,8. *che la città... cittadino*: che esistette la società prima ancora che esistesse l'uomo.

12,1. *libere*: libere da pregiudizi.

12,2. *i fatti e la ragione*: sono il fondamento della gnoseologia illuministica, esaltata dal Leopardi in questo canto (cfr. *infra*, 14).

12,5-7. *se... priva*: se avessero il coraggio di definire la natura priva di ogni pietà e affetto.

12,7-8. *e de' suoi figli... nemica*: e da sempre principale nemica dei suoi figli. Cfr. *La ginestra*, 124-5: «a' mortali / madre è di parto e di voler matrigna».

13,1-2. Cfr. *Sopra un basso rilievo antico sepolcrale*, 107-9: «Ma da natura / altro negli atti suoi / che nostro male o nostro ben si cura».

13,3-6. *confessar... quale*: se sapessero riconoscere che al nostro intelletto (*riguardar... mortale*) è preclusa la conoscenza dei suoi fini, e anzi la possibilità stessa di sapere se non sia addirittura priva di qualsiasi finalità, e se pure esista una qualsiasi forma di bene.

14-20. Culmina in queste stanze, duramente polemiche, l'esaltazione che il Leopardi fa della filosofia illuministica, profondamente disprezzata, proprio in quegli anni, dagli spiritualisti. Uno dei principali oppositori del sensismo, in Italia, il Rosmini, così aveva scritto nella prefazione del *Nuovo saggio sull'origine delle idee* (Roma, 1830): «La natura dello stesso intelletto [...] a' nostri tempi venne confusa con quella del senso sì fattamente, che la filosofia, si voglia o no, parve arretrarsi fino nella sua infanzia, cioè fino al tempo de' filosofi che hanno preceduto Aristotele e Platone»; altrove (cap. II, § 31, nota 1) definisce l'empirismo razionalista *filosofia volgare*: «[...] Nel secolo scorso si è voluto rinunziare a tutta l'eredità dei nostri padri: la filosofia ricominciò allora a comparir bambina: in questo stato io amo dirla volgare; chè è l'uso del volgo quello di togliere le questioni nel primo aspetto ch'elle presentano [...]».

Il Cartesio diede lo scandalo di accingersi egli solo, si può dire, e con pochissimo studio di quelli che lo precedettero, all'edificio filosofico, al quale avevano posto mano e già levatolo in alto tutti i secoli precedend [...]. Il Locke che, dotato di tanto minore ingegno del Cartesio, volle usare la stessa franchezza, segnò la vera epoca della filosofia volgare e bambina, di cui favello». Direttamente

o indirettamente nell'ambiente toscano dove il Tommaseo se ne faceva interprete, queste idee dovettero giungere al Leopardi.

15,5 sgg. *fuor nel prossimo*: tranne che nel XVIII secolo, in cui l'intelletto umano toccò il vertice delle sue possibilità.

16,1. *d'un'aspra guerra*: nonostante le persecuzioni della Chiesa e del potere statale.

16,3. *valorosa e pronta*: nuovo sarcasmo sui contemporanei.

16,4. *appena avvista*: appena si fu accorta.

16,5. *monta*: importa.

16,7-8. *non che*: arretrò per la sua natura pessimistica a lei sommamente spiacevole (vv. 5-6) e non perché sapesse dimostrarne la falsità.

17,3-4. Quelle premesse contrastavano con le opinioni religiose che si era deciso di ritenere certe (*aver per ferme*).

17,5. *d'orto in occaso*: da oriente a occidente, per il loro corso abituale.

17,7-8. È quella «vana speranza onde consola / se coi fanciulli il mondo» (*Amore e Morte*, vv. 117-8).

18,1-4. «L'assuefazione è una seconda natura, [...] e porta o distrugge delle qualità innumerabili, che acquistate o perdute, ci persuadiamo ben presto di non potere avere, o di non poter non avere, e ascriviamo a leggi eterne e immutabili, a sistema naturale, a Provvidenza ec. l'opera del caso e delle circostanze accidentali e arbitrarie» (*Zibaldone*, 208).

18,7-8. *vien... presa*: accade di scambiare.

19,1-4. Cfr. *Zib.*, 4190: «Il progresso dello spirito umano consiste, o certo ha consistito finora, non nell'imparare ma nel disimparare principalmente, nel conoscere sempre più di non conoscere [...] Questo è veramente lo spirito e la sostanza principale dei nostri progressi dal millesettecento in qua, benché non tutti, anzi non molti, se ne avveggano» (Bologna, 28 luglio 1826).

19,4. *per lungo portar... contrasse*: che si sono acquisite per assuefazione.

19,5 sgg. *del fanciullo... il saper*: e riacquistare faticosamente l'assenza di cognizioni e di presunzioni del fanciullo.

20,1-4. *Ma noi... intelletto*: giudichiamo effettivamente assurda ogni idea diversa dalle abituali, senza considerare che forse la nostra mente è del tutto inadatta a concepire il vero sistema della natura.

20,5-6. *a mistero... concetto*: i concetti umani sono limitati, urtano sempre contro il mistero.

20,7-8. Ma l'uomo non ammette questa sua impotenza e si immagina i misteri a suo piacere.

21,1-3. *Or... giunto*: venendo ora alla questione alla quale finalmente sono arrivato dopo averla continuamente perseguita con lunghi e intricati ragionamenti.

21,6. *si pinga*: questa la lezione del Moroncini, a preferenza di *si pingan*.

22-3. Il Leopardi applica agli animali le conclusioni delle stt. 3-9: la civiltà è la condizione originaria non solo degli uomini, ma di tutti gli esseri viventi.

24,1. *colma d'angoscia*: la satira si conclude con l'accento allo stato presente dei topi, così lontano dalla civiltà originaria di Topaia.

24,3. *mirando...*: per quanto si guardi intorno.

24,7. *a cui... il menar*: a cui forse lo condussero...; il liberalismo fu il loro peccato originale, insinua scherzosamente il Leopardi.

25,4. *perduto... alloggiamento*: cioè il regno di Topaia, il suo paradiso terrestre.

25,7. *Solima*: Gerusalemme.

26,1. *novello signor*: si torna a Rodipane.

26,2. *patto*: lo statuto (cfr. III, 45).

26,5. *d'auro crebbe*: fu fatto d'oro. «C'è nell'espressione latineggiante la parodia dello stile epico» (Boldrini).

26,6-8. Torna la satira dell'antropocentrismo, dietro lo schermo zoomorfo.

27,1. *polta*: polenta.

27,5. *alpestre volta*: la montagna dentro cui sorge Topaia.

27,7. *culte*: civili, detto con ironia. Questo giudizio sprezzante e la satira delle stanze seguenti riportano alle considerazioni del c. III, stt. 35-43.

28,1 sgg. *Re de' topi*: allusione all'appellativo *Re dei Francesi* e non più Re di Francia, che assunse Luigi Filippo d'Orléans dopo la rivoluzione del 1830 per riconoscimento del mandato popolare.

29,5-6. *e creder... nomato*: fosse il primo sovrano che portasse il nome di Rodipane.

29,7-8. *quando... manifesto*: mentre risulta che ce ne erano stati già tre.

30,1. *Primo... topi*: il cambiamento istituzionale aveva fatto inaugurare una nuova numerazione. Il gioco su Rodipane I e Rodipane IV è coniato sul ricordo di Ferdinando IV Re di Napoli divenuto nel 1816 Ferdinando I del Regno delle Due Sicilie: mutamento di titolo, ma non di sostanza, perché lo stesso sovrano fu il persecutore dei giacobini del 1799 e il traditore dei liberali nel 1821.

31,2. *il messaggero*: Leccafondi, cfr. II, 46.

31,3. *dimora*: ritardo.

31,8. *ver ciò*: in confronto a ciò.

32,3. *concorso*: l'accorrere alle festose riunioni.

32,7-8. *perché... cure*: perché riportava alle incertezze e agli affanni gli animi che si erano rassicurati tralasciandone il pensiero.

33,2. *aspre leggi*: cfr. II, 42.

34,2. *con famigli e con arnesi*: con solenne apparato (*harnais*: equipaggiamento; *famigli*: séguito).

34,5. *Soscrivere*: firmare; cfr. II, 22.

34,8. *un ranocchio*: cfr. II, 45-46.

35,4. *rato*: ratificato; dubbia legalità dei tutori della *legittimità*. Cfr. la lettera del Leopardi al padre (19-2-1836): «i legittimi [...] preferiscono alle ragioni, a cui, bene o male, si può sempre replicare, gli argomenti del cannone e del carcere duro, ai quali i loro avversari per ora non hanno che rispondere».

36,6. *ambo*: anche di giorno Topaia era priva della luce del sole; *sovente illuminar*: per l'illuminazione pubblica come *dolcezza* della civiltà cfr. *Palinodia*, 128-132.

37,1-4. *a far... desse*: si dice che il re si dedicasse sinceramente a favorire il maggior benessere possibile della comunità e dei privati cittadini.

37,8. *strumento*: con Leccafondi primo ministro, il Leopardi immagina i liberali al potere.

38,1. *ombra*: ignoranza.

38,3 sgg. Sapendo che un regno progredito si fonda sulla cultura e civiltà del popolo, che è ben capace di provvedere da sé al proprio benessere, purché abbia la libertà (*esser franca*). Presupposto, questo, che il Leopardi e i liberali condividevano nella formulazione, ma che intendevano in modo profondamente diverso: per il Leopardi cultura era conoscenza della verità, cioè della condizione umana (cfr. *Dialogo di Tristano e di un amico* e *La ginestra*, vv. 145-57, dove questa *cultura* appare come presupposto di civiltà), gli appariva perciò fittizia quell'educazione conformista che i liberali moderati volevano paternisticamente dispensare al popolo (sul programma di educazione popolare dei liberali toscani cfr. U. CARPI, *Letteratura e società nella Toscana dell'Ottocento*, Bari, 1974, e le obiezioni di S. TIMPANARO, *Antileopardiani*

e neomoderati nella sinistra italiana, II, in «Belfagor», XXX, n. 4, pp. 398-408), come pure dissentiva dalla fiducia, di derivazione sansimoniana, nell'aumento delle industrie e dei consumi come fonte di felicità (cfr. *Palinodia*, vv. 38-96) anche se, naturalmente, tutto questo gli appariva preferibile alla gretta oppressione dei reazionari (cfr. VI, 10-3).

39,1-2. *sapesse... per disciplina*: fosse obbligato a.

39,3. *stimando... costruito*: giudicandolo più utile.

39,4. La famosa gallina promessa da Enrico IV ai sudditi.

40,3-4. *con più dote... baggeo*: con uno stipendio mai percepito fino ad allora, neanche dal professore più sciocco (il successo essendo per il Leopardi inversamente proporzionale al merito).

41,1-2. Grazie alla fiducia ispirata dal buon governo.

41,4. *presto*: rapido.

41,6. Fecero grandi investimenti (*spese*) per ricavarne profitto (*emolumento*).

41,7. *ginnasi*: palestre.

42,1. *Vendite*: negozi.

42,3. *pellegrine*: estere.

42,5. *stranie... cittadine*: adottare comode usanze straniere.

43,1. *bianchi*: favorevoli.

43,2. *convegno*: l'accordo con i granchi.

43,7. *in fin dei principali*: perfino nell'animo dei capi, è ironico.

44,1. *Senzacapo*: cfr. II, 26.

44,5. *senza riserbo*: senza limiti, assoluto.

45,4. *qualche... relitta*: fosse condonata qualche parte della pena.

45,5-8. «L'imperatore Francesco I... si occupava personalmente di regolare con editti e decreti il numero e la qualità delle percosse, e la qualità della verga che era, secondo i casi, o bastone o verga di vimini. Francesco I fu veramente sonatore di violino e faceva parte di un quartetto speciale» (Allodoli).

46,4. *senza mistero*: apertamente, senza infingimenti; in contrapposizione ironica alla tortuosa diplomazia dei granchi.

47,2. *dimandàr*: lo chiamarono.

47,4. *insolita*: straordinaria.

CANTO QUINTO

1.

Signor, disse, che tale esser chiamato
dei pel sangue che porti entro le vene,
il qual certo sappiam che derivato
da sorgente real ne' tuoi perviene,
e perché di sposar fosti degnato
colei che sola in vita ancor mantiene,
caduti tutti gli altri augusti frutti,
la famiglia del re Mangiaprosciutti;

2.

degnò quant'altro alcun di regio trono
t'estima il signor mio per ogni punto,
ma il sentiero, a dir ver, crede non buono
per cui lo scettro ad impugnar sei giunto.
Tai che a poter ben darlo atti non sono,
t'hanno ai ben meritati onori assunto.
Ma re fare o disfar, come ben sai,
altro ch'a' re non s'appartenne mai.

3.

Se vedovo per morte il seggio resta
che legittimamente era tenuto,
né la succession sia manifesta
per discendenza o regio altro statuto,
né men per testamento in quella o in questa
forma dal morto re sia provveduto,
spontaneamente al derelitto regno
s'adopran gli altri re di por sostegno.

4.

O un successore è dato a quella sede
che sia da lor concordemente eletto,
o partono essi re pieni di fede
l'orbo stato fra lor con pari affetto,

o chi prima il può far primo succede
per lo più chi più forte è con effetto,
cause genealogiche allegando,
e per lo più con l'arme autenticando.

5.

Re novo, di lor man pesato e scosso,
dare i sudditi a se mai non fur visti,
né fora assurdo al mio parer men grosso
che se qualche lavor de' nostri artisti,
come orologio da portare indosso
o cosa tal che per danar s'acquisti,
il compratore elegger si vedesse,
che lei portare e posseder potesse.

6.

Negli scettri non han ragione o voto
i popoli nessuno o ne' diademi,
ch'essi non fer, ma Dio, siccome è noto.
Anzi s'anco talvolta in casi estremi
resta il soglio deserto non che vóto
per popolari fremiti e per semi
d'ire o per non so qual malinconia,
onde spenta riman la monarchia,

7.

al popol che di lei fu distruttore
cercan rimedio ancor l'altre corone,
e legittimo far quel mal umore
quasi e rettificar l'intenzione
destinato da lor novo signore
dando a quel con le triste o con le buone,
né sopportan giammai che da se stesso
costituirsi un re gli sia concesso.

8.

Che se pur fu da Brancaforte ingiunto

a' tuoi di provveder d'un re novello,
non volea questo dir ch'eletto a punto
fosse il creato re questo né quello,
ma non altro dar lor se non l'assunto
che i più capaci del real mantello
proponessero a' piè de' potentati,
che gli avriano a bell'agio esaminati.

9.

Or dunque avendo alla virtù rispetto,
Signor, che manifesta in te dimora,
e sopra tutto a quei che prima ho detto
pregi onde teco il gener tuo s'onora,
non della elezion solo il difetto
supplire ed emendar, ma vuole ancora
la maestà del mio padrone un segno
darti dell'amor suo forse più degno.

10.

Perché non pur con suo real diploma
che vaevol fia sempre ancor che tardo,
e di color che collegati ei noma
che il daran prontamente a suo riguardo,
riponendoti il serto in su la chioma
legittimo farà quel ch'è bastardo,
che legittimità, cosa volante,
vien dal cielo o vi riede in un istante :

11.

ma il poco onesto e non portabil patto
che il popolo a ricever ti costrinse,
a cui ben vede il mio signor che un atto
discorde assai dal tuo voler t'avvinse,
sconcio a dir vero e tal che quasi affatto
la maestà di questo trono estinse,
a potere annullar de' topi in onta
compagnia t'offerisce utile e pronta.

12.

Non solo i nostri trentamila forti
che nel suo nome tengono il castello
alla bell'opra ti saran consorti
di render lustro al tuo real cappello,
ma cinquecentomila che ne' porti
de' ranocchi hanno stanza, io vo dir quello
esercito già noto a voi che sotto
Brancaforte in quei lochi or s'è ridotto,

13.

e che per volontà del signor nostro
così fermato in prossime contrade
aspetta per veder nel regno vostro
che movimento o cosa nova accade,
tosto che un cenno tuo gli sarà mostro,
il cammin prenderà della cittade,
dove i topi o ravvisti o con lor danno
a servir prestamente torneranno.

14.

Fatto questo, il diploma a te spedito
sarà, di quel tenor che si conviene.
E un patto fra' due re fia stabilito
quale ambedue giudicherete bene,
ma troppo oggi saria diminuito
l'onor che fra' re tutti il mio ritiene
se un accordo da lui si confermasse
che con suddita plebe altri contrasse.

15.

Né certo ei sosterrà che d'aver fatto
onta agli scettri il popol tuo si vanti,
e che che avvenga, il disdicevol patto
che tutti offender sembra i dominanti
combatterà finché sarà disfatto,
tornando la città qual era innanti.

Questa presso che ostil conclusione
ebbe del capitan l'orazione.

16.

Rispose Rodipan, che udir solea
che stil de' granchi era cangiare aspetto
secondo i tempi, e che di ciò vedea
chiara testimonianza or per effetto,
essendo certo che richiesto avea
Senzacapo che un re subito eletto
fosse da' topi allor che avea temenza
d'altra più scandalosa esperienza.

17.

Che stato franco avessero anteposto
a monarchia di qualsivoglia sorte,
e che l'esempio loro avesse posto
desiderio in altrui d'un'ugual sorte,
la qual sospizion come più tosto
s'avea tolto dal cor, di Brancaforte
condannava i trattati, e i chiari detti
torceva a inopinabili concetti.

18.

Privo l'accordo del real suggello
né re de' topi alcun riconosciuto
a se poco gravar, ma che il castello
con maraviglia grande avria veduto
da genti granchie ritener, che in quello
entrar per solo accordo avean potuto,
se non sapesse ai popoli presenti
esser negati i dritti delle genti.

19.

Anzi i dritti comuni e di natura:
perché frode, perfidia e qual si sia
pretta solenne autentica impostura

è cosa verso lor lecita e pia,
e quelli soppiantar può con sicura
mente ogni estrania o patria monarchia,
che popolo e nessun tornan tutt'uno,
se intier l'ammazzi, non ammazzi alcuno.

20.

Quanto al proposto affar, che interrogato
capo per capo avria la nazione,
non essendo in sua man circa lo stato
prender da se deliberazione,
e che quel che da lei fosse ordinato
faria come per propria elezione,
caro avendo osservar, poi che giuollo,
lo statuto. E ciò detto, accommiatollo.

21.

L'altra mattina al general consiglio
il tutto riferì personalmente,
e la grandezza del comun periglio
espose e ragionò distesamente,
e trovar qualche via, qualche consiglio,
qualche provvision conveniente
spesse volte inculcò, quasi sapesse
egli una via, ma dir non la volesse.

22.

Arse d'ira ogni petto, arse ogni sguardo,
e come per l'aperta ingiuria suole
che negl'imi precordii anche il codardo
fere là dove certo il ferir dole,
parve ancora al più vile esser gagliardo
vera vendetta a far non di parole.
Guerra scelta da tutti e risoluto
fu da tutti morir per lo statuto.

23.

Commendò Rodipan questo concorde
voler del popol suo con molte lodi,
morte imprecando a quelle bestie sorde
dell'intelletto e pur destre alle frodi;
purché, disse, nessun da se discorde
segua il parlar, non poi gli atti de' prodi :
e soldatesche ed armi e l'altre cose
spettanti a guerra ad apprestar si pose.

24.

Di suo vero od al ver più somigliante
sentir, del quale ogni scrittore è muto,
dirovvi il parer mio da mal pensante
qual da non molto in qua son divenuto,
che per indole prima io rette e sante
le volontà gran tempo avea creduto,
né d'appormi così m'accadde mai,
né di fallar poi che il contrario usai.

25.

Dico che Rodipan di porre sciolta
la causa sua dalla comun de' topi
in man de' granchi, avea per cosa stolta,
veduto, si può dir, con gli occhi propi
tanta perfidia in quelle genti accolta,
quanta sparsa è dagl'Indi agli Etiopi,
e potendo pensar che dopo il patto
similmente lui stesso avrian disfatto.

26.

Ma desiato avria che lo spavento
della guerra de' granchi avesse indotto
il popolo a volere esser contento
che il seggio dato a lui non fosse rotto,
sì che spargendo volontario al vento
la fragril carta, senza più far motto,
fosse stato a veder se mai piacesse
al re granchio adempir le sue promesse.

27.

Così re senza guerra e senza patto
forse trovato in breve ei si saria,
da doppio impaccio sciolto in un sol tratto
e radicata ben la dinastia,
né questo per alcun suo tristo fatto,
per tradimento o per baratteria,
né violato avendo in alcun lato
il giuramento alla città giurato.

28.

Queste cose, cred'io, tra se volgendo
meno eroica la plebe avria voluta.
Per congetture mie queste vi vendo,
che in ciò la storia, come ho detto, è muta.
Se vi paresser frasche, non intendo
tor fama alla virtù sua conosciuta.
Visto il voler de' suoi, per lo migliore
la guerra apparecchiò con grande ardore.

29.

Guerra tonar per tutte le concioni
udito avreste tutti gli oratori,
Leonidi, Temistocli e Cimoni,
Muzi Scevola, Fabi dittatori,
Deci, Aristidi, Codri e Scipioni,
e somiglianti eroi de' lor maggiori
iterar ne' consigli e tutto il giorno
per le bocche del volgo andare attorno.

30.

Guerra sonar canzoni e canzoncine
che il popolo a cantar prendea diletto,
guerra ripeter tutte le officine
ciascuna al modo suo col proprio effetto.
Lampeggiavan per tutte le fucine
lancioni, armi del capo, armi del petto,

e sonore minacce in tutti i canti
s'udiano, e d'amor patrio ardori e vanti.

31.

Primo fatto di guerra, a tal fatica
movendo Rubatocchi i cittadini,
fu di torri e steccati alla nemica
gente su del castel tutti i confini
chiuder donde colei giù dall'aprica
vetta precipitar sopra i vicini
poteva ad ogn'istante, e nella terra
improvvisa portar tempesta e guerra.

32.

Poi dubitato fu se al maggior nerbo
de' granchi che verrebbe ornai di fuore
come torrente rapido e superbo
opporsi a mezza via fosse il migliore,
ovver nella città con buon riserbo
schernir, chiuse le porte, il lor furore.
Questo ai vecchi piaceva, ma parve quello
ai damerini della patria bello.

33.

Come Aiace quel dì che di tenebre
cinte da Giove fur le greche schiere,
che di servir Patroclo alla funebre
cura fean battagliando ogni potere,
al nume supplicò che alle palpebre
dei figli degli Achei desse il vedere,
riconducesse il dì, poi se volesse
nell'aperto splendor li distruggesse;

34.

così quei prodi il popolar consiglio
pregar che la virtù delle lor destre
risplender manifesta ad ogni ciglio

potesse in parte lucida e campestre,
né celato restasse il lor periglio
nel buio sen di quella grotta alpestre.
Vinse l'alta sentenza, e per partito
fuori il granchio affrontar fu stabilito.

35.

E già dai regni a rimembrar beati
degli amici ranocchi che per forza
gli aveano insino allor bene albergati
movevan quei dalla petrosa scorza
Brancaforte co' suoi fidi soldati,
per quel voler ch'ogni volere sforza
del lor padrone e re che di gir tosto
sopra Topaia aveva al duce imposto.

36.

Dall'altra parte orrenda ne' sembianti
da Topaia movea la cittadina
falange che di numero di fanti
a un milione e mezzo era vicina.
Serse in Europa non passò con tanti
quando varcata a piè fu la marina.
Coperto era sì lunge ogni sentiero
che la veduta si perdea nel nero.

37.

Venuti erano al loco ove dié fine
alla fuga degli altri il Miratondo,
loco per praticelli e per colline
e per quiete amabile e giocondo.
Era il tempo che l'ore mattutine
cedono al mezzodì le vie del mondo,
quando assai di lontan parve rimpetto
all'esercito alzarsi un nugoletto.

38.

Un nugoletto il qual di mano in mano
con prestezza mirabile crescea
tanto che tutto ricoprire il piano
dover fra poco e intenebrar pareo,
come nebbia talor cui di lontano
fiume o palude in bassa valle crea,
che per soffio procede e la sua notte
campi e villaggi a mano a mano inghiotte.

39.

Conobber facilmente i principali
quel di che il bianco nugolo era segno,
che dai passi nascea degli animali
che venieno avversari al misto regno.
Però tempo ben parve ai generali
di mostrar la virtù del loro ingegno,
e qui fermato il piè, le ardite schiere
a battaglia ordinar con gran sapere.

40.

Al lago che di sopra io ricordai,
ch'or limpido e brillando al chiaro giorno
spargea del Sol meridiano i rai,
appoggiàr delle squadre il destro corno,
l'altro al poggio che innanzi anco narraì
alto ed eretto, e quanti erano intorno
lochi angusti e boscosi ed eminenti
tutti fero occupar dalle lor genti.

41.

Già per mezzo all'instabil polverio
si discernea de' granchi il popol duro,
che quetamente e senza romorio
nella sua gravità veniva sicuro.
Alzi qui la materia il canto mio
e chiaro il renda se fu prima oscuro,
qui volentieri invocherei la musa
se non che l'invocarla or più non s'usa.

42.

Eran le due falangi a fronte a fronte
già dispiegate ed a pugar vicine,
quando da tutto il pian, da tutto il monte
diersi a fuggir le genti soricine.
Come non so, ma né ruscel né fonte
balza né selva al corso lor diè fine.
Fuggirian credo ancor, se i fuggitivi
tanto tempo il fuggir serbasse vivi.

43.

Fuggirò al par del vento, al par del lampo
fin dove narra la mia storia appresso.
Solo di tutti in sul deserto campo
Rubatocchi restò come cipresso
diritto, immoto, di cercar suo scampo
non estimando a cittadin concesso
dopo l'atto de' suoi, dopo lo scorno
di che principio ai topi era quel giorno.

44.

In lui rivolta la nemica gente
sentì del braccio suo l'erculea possa.
A salvarla da quel non fu possente
la crosta ancor che dura ancor che grossa.
Spezzavala cadendo ogni fendente
di quella spada, e scricchiolar fea l'ossa,
e troncava le branche e di mal viva
e di gelida turba il suol copriva.

45.

Così pugnando sol contro infiniti
durò finché il veder non venne manco.
Poi che il Sol fu disceso ad altri liti,
sentendo il mortal corpo afflitto e stanco,
e di punte acerbissime feriti
e laceri in più parti il petto e il fianco,

lo scudo ove una selva orrida e fitta
d'aste e d'armi diverse era confitta,

46.

regger più non potendo, ove più folti
gl'inimici sentia, scagliò lontano.
Storpiati e pesti ne restaron molti,
altri schiacciati insucidaro il piano.
Poscia gli estremi spiriti raccolti,
pugnando mai non riposò la mano
finché densato della notte il velo,
cadde, ma il suo cader non vide il cielo.

47.

Bella virtù, qualor di te s'avvede,
come per lieto avvenimento esulta
lo spirito mio: né da sprezzar ti crede
se in topi anche sii tu nutrita e culta.
Alla bellezza tua ch'ogni altra eccede,
o nota e chiara o ti ritrovi occulta,
sempre si prostra: e non pur vera e salda,
ma imaginata ancor, di te si scalda.

48.

Ahi ma dove sei tu? sognata o finta
sempre? vera nessun giammai ti vide?
O fosti già coi topi a un tempo estinta,
né più fra noi la tua beltà sorride?
Ahi se d'allor non fosti invan dipinta,
né con Teseo peristi o con Alcide,
certo d'allora in qua fu ciascun giorno
più raro il tuo sorriso e meno adorno.

1. Dedicato tutto alle vicende di Topaia, il canto si apre col discorso del granchio Boccaferrata (1-15). dal quale emergono in tutta la loro cinica ingiustizia, nonostante il linguaggio diplomatico, i canoni di politica estera della Santa Alleanza enunciati, fra l'altro, anche da Monaldo Leopardi nei *Dialoghetti sulle materie correnti nell'anno 1831*, tanto invisi al figlio (cfr. SALVATORELLI, *Il pensiero politico italiano dal 1700 al 1870*, Torino, 1943, 4^a ed., p. 194 e G. SAVARESE, *Saggio sui «Paralipomeni» di Giacomo Leopardi*, Firenze, 1967, p. 100).

1,3-4. *derivato... perviene*: Rodipane è di discendenza regale, dunque è degno del trono per sangue, ma non per il mezzo con cui vi è arrivato.

1,5. *fosti degnato*: avesti l'onore, cfr. I, 15.

2,3. *sentiero... non buono*: allude all'elezione popolare.

2,5-6. *Tai... assunto*: Gente, che non ha il diritto di conferirlo, ti ha elevato a quel potere di cui sei peraltro degno.

2,7-8. È il principio della legittimità, illustrato nella str. 3.

3,1. *Se vedovo... resta*: se il trono resta vacante per la morte del re.

3,3. *sia manifesta*: esista chiara successione.

4,3. *partono*: spartiscono; *fede*: lealtà, ironico, come le altre allusioni.

4,8. *arme*: gioco di parole basato sul duplice significato di «stemma gentilizio» e di forza militare (cfr. Boldrini).

5,1. *scosso*: esaminato, vagliato.

5,3 sgg. Sarebbe altrettanto assurdo che se un oggetto... si scegliesse (*elegger*) il compratore. L'esempio illustra bene il concetto della sovranità come proprietà e del suddito come oggetto.

6,1-3. I popoli non hanno alcun diritto di intervento e decisione in merito alle monarchie, che sono di origine divina.

6,6-7. *semi / d'ire*: fermenti di odio.

7,3. *legittimo far*: dipende da *cercan* (v. 2).

7,4. *rettificar*: correggere, sanare.

7,5-6. *destinato... dando*: assegnando a quel popolo un nuovo sovrano scelto da loro.

8,3-4. *non voleva... quello*: ciò non voleva dire che il nuovo re dovesse per l'appunto essere eletto fra diversi candidati.

8,5. *assunto*: compito.

9,3-4. *a quei... pregi*: le parentele regali.

9,5-8. *non della elezion ecc.*: il mio signore non vuole solo correggere... ma anche darti un segno...

10,1-6. Perché non soltanto, consacrandoti re con un decreto suo... e dei suoi alleati, che lo accorderanno subito in omaggio a lui,... legittimerà il suo potere.

11,7-8. ma ti offre anche pronto e valido aiuto per annullare a dispetto dei topi quel patto sconveniente che il popolo ha imposto (1-2).

12,2. *suo*: di Senzacapo.

12,4. *render... cappello*: restituire dignità alla tua corona.

12,7. *già noto*: per l'intervento a favore dei ranocchi (I, 1).

13,3-4. *aspetta... accade*: realistica rappresentazione della politica austriaca in Italia.

13,5. *tosto... mostro*: non appena riceverà un tuo segnale.

13,7. *o ravvisti o con lor danno*: o spontaneamente o costretti con la forza.

16,1 sgg. Rodipane è fermo e dignitoso nel rifiuto e nella denuncia della prevaricazione, pur non essendo agli occhi del Leopardi del tutto disinteressato. La sua figura rammenta quella di Francesco di Borbone reggente per Ferdinando I durante la rivoluzione napoletana del 1820-21, del quale

scrisse il Colletta: «Rivelerà il tempo, e non tardi, s'egli fosse il più buono dei principi o il più astuto» (*op. cit.*, libro IX, cap. XXXVI). Suggestivo anche l'accostamento che fa l'Allodoli a Ferdinando II divenuto Re delle Due Sicilie nel 1830, i cui primi anni di regno furono caratterizzati da un certo liberalismo (*Introduzione a Paralipomeni e altre poesie ironiche e satiriche*, cit., pp. LI-LIII).

16,7-8. *allor... esperienza*: quando temeva che i topi facessero una scelta più scandalosa.

17,1. *Che... anteposto*: che avessero preferito la repubblica. Dipende da *avea temenza* dell'ottava precedente.

17,4. *in altrui*: in altri popoli.

17,5. *sospizion*: sospetto; *come più tosto*: non appena.

17,8. *inopinabili*: impensabili.

18,1-3. *Privo... gravar*: (Rispose che) gl'importava poco che l'accordo non venisse ratificato e che non venisse riconosciuto un re costituzionale (*re de' topi*).

19,4. *verso lor*: contro i popoli.

19,5-6. *e quelli... monarchia*: e che ogni monarchia straniera o indigena può usurpare tranquillamente i loro diritti.

19,7. *tornan tutt'uno*: sono la stessa cosa; di qui il sarcastico e amaro paradosso che segue.

20,1-2. *interrogato / capo per capo*: che avrebbe consultato il parere di ogni cittadino, tramite il voto.

20,6. *elezione*: scelta.

21,1. *L'altra mattina*: la mattina seguente.

21,7. *inculcò*: esortò ripetutamente.

22,2-4. *e come... dole*: come accade per gli insulti espliciti, che feriscono anche il vile nel profondo dell'anima, là dove la ferita brucia sicuramente.

22,5. *esser gagliardo*: di essere capace.

23,3-4. *sorde / dell'intelletto*: ottuse.

23,5-6. *nessun... prodi*: purché nessuno si smentisca e parli, ma non agisca da prode.

24,1. *al ver...*: quanto ai suoi sentimenti veri, o più probabili.

24,3-4. *mal pensante... divenuto*: sul poeta «Malpensante» e l'affinità di questo passo con i *Pensieri*, cfr. SAVARESE, *op. cit.*, p. 68 sgg.; v. anche WALTER BINNI, *La protesta del Leopardi*, Firenze, 1973, pp. 152 e 257.

24,7. *appormi*: indovinare.

24,8. *contrario usai*: presi l'abitudine di fare il contrario, cioè di diffidare degli altri.

25,1-3. *porre... stolta*: giudicava stolto affidare ai granchi la propria causa, separata da quella di tutti i topi.

25,5. *accolta*: riunita.

26,4. *rotto*: rovesciato con le armi.

26,5-6. *spargendo... carta*: rinunciando spontaneamente alla costituzione.

28,4. Cfr. nota 1 alla st. 16.

28,5. *frasche*: congetture vane.

29,1. *Guerra...*: Avreste udito gli oratori gridare... La satira investe il verboso e retorico patriottismo dei liberali, già deprecato dal Colletta (cfr. BOLDRINI, *op. cit.*, nota a *Paralipomeni*, V, 22).

29,3. *Leonidi...*: (avreste udito) nominar ripetutamente (*iterar*) *Leonida*...

29,6. *eroi... maggiori*: eroici antenati.

31,3-5. *fu... chiuder*: fu di sbarrare ai nemici con torri e palizzate tutti gli accessi dal castello alla città, per impedire sortite.

31,7. *terra*: città.

32,1-4. *Poi* sgg.: Si discusse poi se il partito migliore fosse di opporsi a mezza via al grosso dell'esercito nemico che certo sarebbe giunto dall'esterno per investirli come un torrente impetuoso e travolgente.

32,5. *riserbo*: difese.

32,8. *damerini della patria*: i giovani liberali vanitosi e vacui come dei corteggiatori galanti.

33,1 sgg. *Come Aiace... distruggesse*: Come Aiace, nel giorno in cui furono avvolti dalle tenebre i greci che cercavano combattendo di recuperare il corpo di Patroclo per rendergli gli onori funebri, pregò il dio che restituisse con la luce del giorno la possibilità di vedere anche se questo dovesse loro costare la vita. L'episodio è nell'Iliade.

34,4. *in parte... campestre*: in campo aperto, alla luce del sole.

34,7. *per partito*: per votazione.

35,1. *a rimembrar beati*: grati al ricordo.

35,4. *quei*: i granchi.

35,6. *per... sforza*: per la volontà assoluta del loro sovrano (*padrone e re*) superiore a ogni altra.

36,6. *quando...*: nella seconda guerra greco-persiana Serse guidò i suoi in Europa facendo allestire un ponte di barche sull'Ellesponto. Cfr. Petrarca, *Rime*, XXVIII, 91 sgg.: «Pon mente al temerario ardir di Serse, / che fece, per calcare i nostri liti, / di novi ponti oltraggio a la marina».

36,7-8. *Coperto... nero*: le schiere nereggianti di topi si snodavano per così lungo tratto sul sentiero che lo sguardo non ne vedeva la fine.

37,1. *loco ove diè fine*: cfr. I, stt. 5-7.

38,3-4. *tutto... pareo*: parve che dovesse in breve ricoprire e oscurare tutta la pianura.

38,5-7. Come nebbia generata da un fiume o da una palude lontana, che sospinta dal vento avvolge nella sua oscurità...

39,1-2. *Conobber... segno*: i capi compresero cosa preannunziava quella nuvola.

39,4. *misto*: costituzionale.

40,3. *spargea... rai*: diffondeva la luce meridiana.

40,4-5. i generali disposero l'ala destra dell'esercito presso il lago (vv. 1-4), la sinistra sull'alto, ripido colle...

40,7. *eminenti*: alti, sovrastanti.

41,5-6. *Alzi... oscuro*: la nobiltà della materia innalzi il mio stile e lo renda illustre, se finora è stato umile (*oscuro*). La parodia dello stile epico (per la quale cfr. BRILLI, *Satira e mito*, cit., p. 35) all'acme della narrazione, fin qui incalzante pur nella sua ironia, prepara al cambiamento di tono, amaramente derisorio nella narrazione della catastrofe (st. 42).

41,8. *non s'usa*: allusione scherzosa al romanticismo.

42-8. Alla fuga disonorevole solo Rubatocchi si sottrae, opponendo una resistenza tanto valorosa quanto isolata e inutile: nello svolgere il *topos* epico dell'eroe, il Leopardi abbandona tuttavia l'intonazione parodistico-satirica, per esprimere una partecipazione intensa, culminante nell'effusione lirica delle due ultime ottave.

43,3-5. *Solo... immoto*: Rubatocchi, eroe ideale del poema, incarna quell'agonismo che il Leopardi aveva manifestato nelle canzoni giovanili, e che dopo il disincanto espresso in *Bruto minore* non aveva abbandonato, ma aveva anzi nutrito più profondamente, rivolgendo, come Bruto, la sua accusa agli dei e alla natura, e rafforzando questo atteggiamento, nell'ultimo periodo della sua vita, con la coscienza della propria solitaria coerenza intellettuale (cfr. U. Bosco, *Titanismo e pietà in Giacomo Leopardi*, Firenze, Le Monnier, 1957 e W. BINNI, *La nuova poetica leopardiana*, 1^a ed. 1947, nuova ed., Firenze, Sansoni, 1966 e *La protesta del Leopardi*, Firenze, Sansoni, 1973).

44,8. *gelida*: morta.

46,8. *il suo cader non vide il cielo*: il cielo ignora il *suo cader*; non è più la disperata indignazione di Bruto minore, ma la fredda consapevolezza, ormai, dell'estraneità divina alle cose umane.

47,7-8. *e non pur... si scalda*: e si entusiasma per te non solo quando ti mostri nella realtà, ma anche quando appari in episodi immaginati dalla fantasia dei poeti. Opportunamente questa stanza e la successiva sono state accostate al tono della canzone *Alla sua donna* (SAVARESE, *op. cit.*).

47,7. *salda*: reale, concreta, è termine dantesco (cfr. *Purg.*, XXI, 136).

48,6. *con Teseo... o con Alcide*: cioè, con gli eroi di cui favoleggiarono gli antichi poeti.

CANTO SESTO

1.

Meta al fuggir le inviolate schiere
di Topaia ingombrar le quattro porte.
Non che ferir, potute anco vedere
non ben le avea de' granchi il popol forte.
Cesar che vide e vinse, al mio parere,
men formidabil fu di Brancaforte,
al qual senza veder fu co' suoi fanti
agevole a fugar tre volte tanti.

2.

Tornata l'oste a' babbi intera e sana,
se a qualcuno il fuggir non fu mortale,
chiuse le porte fur della lor tana
con diligenza alla paura uguale.
E per entrarvi lungamente vana
stata ogni opra saria d'ogni animale,
sì che molti anni in questo avria consunto
Brancaforte che là tosto fu giunto,

3.

se non era che quei che per nefando
inganno del castello eran signori,
e ch'or più faci al vento sollevando
sedean lassù nell'alto esploratori,
visto il popolo attorno ir trepitando
e dentro ritornar quelli di fuori,
indovinà quel ch'era, e fatti arditi
i serragli sforzà mal custoditi.

4.

E con sangue e terror corsa la terra
aprir le porte alla compagna gente,
che qual tigre dal carcer si disserra
o da ramo si scaglia atro serpente

precipitaron dentro, e senza guerra
tutto il loco ebber pieno immantinente.
Il rubare, il guastar d'una nemica
vincitrice canaglia il cor vi dica.

5.

Più giorni a militar forma d'impero
l'acquistata città fu sottoposta,
Brancaforte imperando, anzi nel vero
quel ranocchin ch'egli avea seco a posta
a ciò che l'alfabetico mistero
gli rivelasse in parte i di di posta,
e sempre che bisogno era dell'arte
d'intendere o parlar per via di carte.

6.

Tosto ogni atto, ogn'indizio, insegna o motto
di mista monarchia fu sparso al vento,
raso, abbattuto, trasformato o rotto.
Chi statuto nomava o parlamento
in carcere dai lanzi era condotto,
che del parlar de' topi un solo accento
più là non intendendo, in tal famiglia
di parole eran dotti a meraviglia.

7.

Leccafondi che noto era per vero
amor di patria e del civil progresso,
non sol privato fu del ministero
e del poter che il re gli avea concesso,
ma dalla corte e dai maneggi intero
bando sostenne per volere espresso
di Senzacapo, e i giorni e le stagioni
a passar cominciò fra gli spioni.

8.

Rodipan mi cred'io che volentieri

precipitato i granchi avrian dal trono.
Ma trovar non potendo di leggeri
chi per sangue a regnar fosse sì buono,
spesi d'intorno a ciò molti pensieri,
parve al re vincitor dargli perdono,
e re chiamarlo senza altro contratto,
se per dritto non era almen per fatto.

9.

Ma con nome e color d'ambasciatore
inviogli il baron Camminatorto,
faccendier grande e gran raggiratore
e in ogni opra di re dotto ed accorto,
che per arte e per forza ebbe valore
di prestamente far che per conforto
suo si reggesse il regno, e ramo o foglia
non si movesse in quel contro sua voglia.

10.

Chiuso per suo comando il gabinetto,
chiuse le scole fur che stabilito
aveva il conte, come sopra ho detto,
e d'esser ne' caratteri erudito
fu com'ei volle, al popolo interdetto,
se di licenza special munito
a ciò non fosse ognun: perché i re granchi
d'oppugnar l'abbicci non fur mai stanchi.

11.

Quindi i reami lor veracemente
fur del mondo di sopra i regni bui.
Ed era ben ragion, che chiaramente
dovean veder che la superbia in cui
la lor sopra ogni casa era eminente
non altro avea che l'ignoranza altrui
dove covar: che dal disprezzo, sgombra
che fosse questa, non aveano altr'ombra.

12.

Lascio molti e molti altri ordinamenti
del saggio nunzio, e sol dirò che segno
della bontà de' suoi provvedimenti
fu l'industria languir per tutto il regno,
crescer le usure, impoverir le genti,
nascondersi dal Sol qualunque ingegno,
sciocchi o ribaldi conosciuti e chiari
cercar soli e trattar civili affari.

13.

Il popolo avvilito e pien di spie
di costumi ogni dì farsi peggiore,
ricorrere agl'inganni, alle bugie,
sfrontato divenendo e traditore,
mal sicure da' ladri esser le vie
per tutta la città non che di fuore;
l'or fuggendo e la fede entrar le liti,
ed ir grassi i forensi ed infiniti.

14.

Subito poi che l'orator fu giunto
cui de' topi il governo era commesso
dal re de' granchi, a Brancaforte ingiunto
fu di partir co' suoi. Ma dallo stesso
cresciuto insino a centomila appunto
fu lo stuolo in castel male intromesso,
il resto a trionfar di topi e rane
tornò con Brancaforte alle sue tane.

15.

Allor nacque fra' topi una follia
degnà di riso più che di pietade,
una setta che andava e che veniva
congiurando a grand'agio per le strade,
ragionando con forza e leggiadria
d'amor patrio, d'onor, di libertade,

fermo ciascun, se si venisse all'atto,
di fuggir come dianzi avevan fatto,

16.

e certo quanto a se che pur col dito
lanzi ei non toccheria né con la coda.
Pure a futuri eccidi amaro invito
o ricevere o dar con faccia soda
massime all'età verde era gradito,
perché di congiurar correa la moda,
e disegnar pericoli e sconquasso
della città serviva lor di spasso.

17.

Il pelame del muso e le basette
nutrian folte e prolisse oltre misura,
sperando, perché il pelo ardir promette,
d'avere, almeno ai topi, a far paura.
Pensosi in su i caffè, con le gazzette
fra man, parlando della lor congiura,
mostraronsi ogni giorno, e poi le sere
cantando arie sospette ivano a schiere.

18.

Al tutto si ridea Camminatorto
di sì fatte commedie, e volentieri
ai topi permettea questo conforto,
che con saputa sua senza misteri,
lui decretando or preso, or esser morto,
gli congiurasser contro i lustri interi:
ma non sostenne poi che capo e fonte
di queste trame divenisse il conte.

19.

Al quale i giovinastri andando in frotte
offrian se per la patria a morir presti;
e disgombro giammai né dì né notte

non era il tetto suo d'alcun di questi.
Egli, perché le genti ancorché dotte
e sagge e d'opre e di voleri onesti,
di comandare altrui sempre son vaghe,
e più se in tempo alcun di ciò fur paghe;

20.

anche dal patrio nome e da quel vero
amor sospinto ond'ei fu sempre specchio,
inducevasi a dar, se non intero
il sentimento, almen grato l'orecchio
al dolce suon che lui nel ministero,
e che la patria ritornar nel vecchio
onore e grado si venia vantando,
e con la speme il cor solleticando.

21.

L'ambasciador, quantunque delle pie
voglie del conte ancor poco temesse,
pur com'era mestier che molte spie
con buone paghe intorno gli tenesse,
rivolger quei danari ad altre vie,
e torsi quella noia un giorno elesse,
e gentilmente e in forma di consiglio
costrinse il conte a girsene in esiglio.

22.

Peregrin per la terra il chiaro topo
vide popoli assai, stati e costumi;
a quante bestie narrò poscia Esopo
si condusse varcando or mari or fiumi,
con gli occhi intenti sempre ad uno scopo
d'augmentar come si dice i lumi
alle sue genti, e se gli fosse dato
trovar soccorso al lor dolente stato.

23.

Com'esule e com'un ch'era discaro
al re granchio, al baron Camminatorto,
e ch'alfabeto e popolo avea caro,
molte corti il guardar con occhio torto.
Più d'un altro con lui fu meno avaro,
più d'un ministro e re largo conforto
gli porse di promesse, ed ei contento
il cammin proseguia con questo vento.

24.

Una notte d'autunno, andando ei molto
di notte, come i topi han per costume,
un temporal sopra il suo capo accolto
oscurò delle stelle ogni barlume,
gelato un nembo in turbine convolto
colmò le piagge d'arenose spume,
ed ai campi adeguò così la via,
che seguirla impossibil divenia.

25.

Il vento con furor precipitando
schiantava i rami e gli arbori svellea,
e tratto tratto il fulmine piombando
vicine rupi e querce scoscendea
con altissimo suon, cui rimbombando
ogni giogo, ogni valle rispondea,
e con tale un fulgor che tutto il loco
parea subitamente empier di foco.

26.

Non valse al conte aver la vista acuta,
e nel buio veder le cose appunto,
che la strada assai presto ebbe perduta,
e dai seguaci si trovò disgiunto.
Per la campagna un lago or divenuta
notava o sdruciolava a ciascun punto.
Più volte d'affogar corse periglio,
e levò supplicando all'etra il ciglio.

27.

Il vento ad or ad or mutando lato
più volte indietro e innanzi il risospinse,
talora il capovolse e nel gelato
umor la coda e il dorso e il crin gli tìnse,
e più volte a dir ver quell'apparato
di tremende minacce il cor gli strinse,
che di rado il timor, ma lo spavento
vince spesso de' saggi il sentimento.

28.

Cani pecore e buoi che sparsi al piano
o su pe' monti si trovàr di fuore,
dalle correnti subite lontano
ruzzolando fur tratti a gran furore
insino ai fiumi, insino all'oceano,
orbo lasciando il povero pastore.
Fortuna, e delle membra il picciol pondo
scamparo il conte dal rotare al fondo.

29.

Già ristato era il nembo, ed alle oscure
nubi affacciarsi or l'una or l'altra stella
quasi timide ancora e mal sicure
ed umide parean dalla procella.
Ma sommerse le valli e le pianure
erano intorno, e come navicella
vota fra l'onde, senza alcuna via
il topo or qua or là notando già.

30.

E in suo cor sottentrata allo spavento
era l'angoscia del presente stato.
Senza de' lochi aver conoscimento,
solo e già stanco, e tutto era bagnato.
Messo s'era da borea un picciol vento
freddo, di punte e di coltella armato,

che dovunque, spirando, il percotea,
pungere al vivo e cincischiar pareva.

31.

Sì che se alcun forame o s'alcun tetto
non ritrovasse a fuggir l'acqua e il gelo,
e la notte passar senza ricetto
dovesse, che salita a mezzo il cielo
non era ancor, sentiva egli in effetto
che innanzi l'alba lascerebbe il pelo.
Ciò pensando, e mutando ognor cammino,
vide molto di lungi un lumicino,

32.

che tra le siepi e gli arbori stillanti
or gli appariva ed or pareva fuggito.
Ma s'accorse egli ben passando avanti
che immobile era quello e stabilito,
e di propor quel segno ai passi erranti,
o piuttosto al notar, prese partito:
e così fatto più d'un miglio a guazzo,
si ritrovò dinanzi ad un palazzo.

33.

Grande era questo e bello a dismisura,
con logge intorno intorno e con veroni,
davanti al qual s'udian per l'aria oscura
piover due fonti con perenni suoni.
Vide il topo la mole e la figura
questa aver che dell'uomo han le magioni:
dal lume il qual d'una finestra usciva
ch'abitata ella fosse anco appariva.

34.

Però di fuor con cura e con fatica
cercolla il topo stanco in ogni canto,
per veder di trovar nova od antica

fessura ov'ei posar potesse alquanto,
non molto essendo alla sua specie amica
la nostra insin dalla stagion ch'io canto.
Ma per molto adoprarsi una fessura
né un buco non trovò per quelle mura.

35.

Strano questo vi par, ma certo il fato
intento il conducea là dove udrete.
Che vedendosi ornai la morte allato,
che il Cesari chiamò mandar pel prete,
e sentendosi il conte esser dannato
d'ogni male a morir fuorché di sete
se fuor durasse, di cangiar periglio,
d'osare e di picchiar prese consiglio.

36.

E tratto all'uscio e tolto un sassolino,
diawi de' colpi a suo poter più d'uno.
Subito da un balcon fe capolino
un uom guardando, ma non vide alcuno.
Tropo quel che picchiava era piccino,
né facil da veder per l'aer bruno.
Risospinse le imposte, e poco stante
ecco tenue picchiar siccome avanti.

37.

Qui trasse fuori una lucerna accesa
l'abitator del solitario ostello,
e sporse il capo, e con la vista intesa
mirando inverso l'uscio, innanzi a quello
vide il topo che pur con la distesa
zampa facea del sassolin martello.
Crederete che fuor mettesse il gatto,
ma disceso ad aprir fu quegli a un tratto.

38.

E il pellegrin con modo assai cortese
introdusse in dorati appartamenti,
parlando della specie e del paese
dei topi i veri e naturali accenti.
E vedutol così male in arnese,
e dal freddo di fuor battere i denti,
ad un bagno il menò dove lavollo
dalla mota egli stesso e riscaldollo.

39.

Fatto questo, di noci e fichi secchi
un pasto gli arrecò di regal sorte,
formaggio parmegian, ma di quei vecchi,
fette di lardo e confetture e torte,
tutto di tal sapor che paglia e stecchi
parve al conte ogni pasto avuto in corte.
Cenato ch'ebbe, il dimandò del nome
e quivi donde capitasse, e come.

40.

A dire incominciò, siccome Enea
nelle libiche sale, il peregrino.
Al dirimpetto l'altro gli sedea
sur una scranna, ed ei sul tavolino
con due zampe atteggiando, e gli pendea
segno d'onor dal collo un cordoncino,
che salvo egli a fatica avea dai flutti,
dato dal morto re Mangiaprosciutti.

41.

E dal principio il seme e i genitori
e l'esser suo narrò succintamente.
Poi discendendo ai sostenuti onori
fecesi a ragionar della sua gente,
narrò le rane ed i civili umori,
la carta e il granchio iniquo e prepotente,
le due fughe narrò chinando il ciglio,
e le congiure, ed il non degno esigilo.

42.

E conchiudendo, siccom'era usato,
raccontò le speranze e le promesse
che da più d'un possibile alleato
raccolte aveva autentiche ed espresse,
e l'ospite pregò che avesse dato
soccorso anch'egli ai topi ove potesse.
Rari veleni d'erbe attive e pronte
quegli offerì, ma ricusolli il conte.

43.

Dicendo, ch'oltre al non poter sì fatto
rimedio porsi agevolmente in opra,
a quell'intento saria vano affatto
ch'egli ad ogni altro fin ponea di sopra,
che il popol suo d'onor fosse rifatto,
dal qual va lunge un ch'arti prave adopra.
Lodò l'altro i suoi detti e gli promesse
che innanzi che dal sonno egli sorgesse,

44.

pensato avrebbe al caso intentamente
per trovar, se potea, qualche partito.
Già l'aere s'imbiancava in oriente
e di più stelle il raggio era sparito,
e il seren puro tutto e tralucante
promettea ch'un bel dì fora seguito.
Quasi sgombro dall'acque era il terreno,
e il soffio boreal venuto meno.

45.

L'ospite ad un veron condusse il conte
mostrando il tempo placido e tranquillo.
Sola i silenzi l'una e l'altra fonte
rompea da presso e da lontano il grillo.
Qualche raro balen di sopra il monte
il nembo rammentava a chi soffrillo.

Poscia a un letto il guidò ben preparato,
e da lui per allor prese commiato.

Si conclude, nella prima parte di questo canto (stt. 1-21) l'allegoria delle vicende italiane, con la rappresentazione del regime di occupazione dei granchi, nella quale il Leopardi fonde i ricordi delle esperienze napoletane del 1821 e quelle recenti dell'intervento austriaco nei ducati e nello Stato pontificio dopo i fatti del 1831.

Nella seconda parte (stt. 22-45), con l'avventuroso esilio di Leccafondi e il suo incontro con Dedalo, ha inizio l'ultimo episodio, che si protrae fino al c. VIII, fondendo una grande concezione fantastica con la ripresa della polemica filosofica cominciata nel c. IV.

1,1-2. *Meta... porte*: Le schiere dei topi, in rotta ancor prima della battaglia (*inviolata*), si accalcarono alle porte di Topaia, meta della loro fuga.

1,5. Il Leopardi gioca sul proverbiale messaggio di Cesare al Senato (*veni vidi vici*).

1,7-8. *al qual... tanti*: che riuscì a mettere in fuga coi suoi un esercito tre volte più grande senza neanche vederlo.

2,1. *oste*: esercito; *a' babbi*: l'espressione familiare ridicolizza gli aspiranti eroi.

2,2. *se... mortale*: se qualcuno non morì nella fuga.

3,1-2. *quei... signori*: i *trentamila lanzi* insediatisi nel castello (IV, 35; V, 18).

3,3. *faci*: fiaccole con cui rischiavano l'oscurità di Topaia.

3,5. *ir trepitando*: agitarsi.

3,8. *serragli*: le fortificazioni erette dai topi intorno al castello.

4,1. *corsa la terra*: invasa la città.

5,4. *quel ranocchin*: Cfr. IV, 34. È una frecciata contro i reazionari «collaborazionisti».

5,6. *i dì di posta*: nei giorni in cui arrivava la corrispondenza.

5,8. *per via di carte*: per iscritto.

6,6-7. *che... intendendo*: che pur non comprendendo nessun'altra parola della lingua dei topi...

7,5-6. *dalla corte... sostenne*: fu escluso dalla corte e dagli affari politici.

7,8. *spioni*: le spie della polizia.

9,2. *Camminatorito*: che vi possa essere allusione al Metternich, che fece effettivamente un viaggio a Napoli nel 1821, o al plenipotenziario austriaco Ficquelmont ha poca importanza essendo consuetudine dell'Austria controllare direttamente il governo dei paesi sottomessi.

9,6-7. *per conforto / suo*: col suo aiuto; è ironico.

10,1 sgg. Rispetto al malgoverno di Camminatorito acquistano valore gli aspetti positivi del governo liberale. Cfr. IV, 38, nota.

11,1. *lor*: allude sempre agli Austriaci.

11,2. *del mondo... bui*: «i tenebrosi regni infernali del mondo dei viventi» (Boldrini).

11,3-7. E avevano motivo di volerli tali, perché certo sapevano che l'arroganza nella quale superavano tutti gli altri sovrani, non poteva alimentarsi che con l'ignoranza altrui.

11,8. *questa*: l'ignoranza; *ombra*: riparo.

13,4 sgg. Si sente l'eco di certi sfoghi epistolari del Leopardi contro i napoletani (3-2-1835; 9-3-1837).

13,6. *l'or fuggendo... liti*: subentrando la povertà e il sospetto, crescevano le contese.

14,1. *orator*: l'ambasciatore Camminatorito.

14,6. *male intromesso*: lasciato entrare sprovvedutamente; e forse, anche: in modo non onorevole, senza combattere.

15,1. *Allor*, sgg.: confluiscano in questa impietosa rappresentazione dei patrioti congiurati non solo il ricordo dei carbonari napoletani del 1820-21, condannati dal Colletta nella *Storia del Reame di Napoli*, ma anche l'esperienza, diretta per il Leopardi, che vi era spesso presente (come sappiamo dai rapporti di polizia) delle riunioni di «congiurati» in casa dello stesso Colletta nel 1831,

in cui, a detta del Capponi (*Scritti editi e inediti*, per cura di M. Tabarrini, Firenze, Barbera, 1877, vol. II, p. 43) era invalso un *linguaggio liberalesco* e un verboso ardimento incapace tuttavia di tradursi nei fatti. Al dissenso ideologico del Leopardi dai liberali, cui si è più volte accennato, si aggiungeva dopo questa esperienza, anche un certo disprezzo per la loro inconcludenza politica.

Sulla diffusione delle sette dopo il 1830, utili le *Memorie sull'Italia e specialmente sulla Toscana dal 1814 al 1850* di G. MONTANELLI, Torino, 1853, capp. VII-X.

16,1. *certo*: ben deciso; si riferisce a *ciascun* della st. precedente.

16,3-5. *Pure... gradito*: sopra tutto ai giovani (*all'età verde*) era gradito scambiarsi fra loro fiere esortazioni (*amaro invito*) a compiere in futuro eccidi dei granchi invasori.

17,1-4. *Il pelame... paura*: per questo motivo satirico cfr. la *Palinodia*, 260 e sgg.

17,5-6. *con le gazzette / fra man*: torna la satira dei giornali (cfr. I, 34 e 42).

18,7. *sostenne*: tollero.

19,8. *di ciò fur paghe*: ebbero la possibilità di appagare tale vaghezza di comando.

20,5-8. *al dolce... solleticando*: ai lusinghieri discorsi con i quali i giovani congiurati venivano promettendo che egli sarebbe tornato a capo del ministero e che la patria avrebbe recuperato il suo onorevole posto fra le altre nazioni, e quindi solleticavano con tali speranze il suo cuore. Si potrebbe vedere in questi cenni un'allusione al Colletta (cfr. la memoria cit. del Capponi, in *Scritti editi e inediti*, II, p. 43 e l'art. di G. A. LEVI, *Capponi, Colletta e i «Paralipomeni della Batracomiomachia»*, in «La Cultura», 1930, pp. 597-607).

21,1-2. *delle pie... ancor poco temesse*: temesse poco anche delle pie speranze...

22,3. *a quante bestie*: presso i regni di tutte quelle bestie...; *poscia*: la storia di Topaia è antichissima, dunque anteriore a Esopo.

23,8. *vento*: la vanità delle promesse suggerisce la metafora del vento. Il Leopardi ricorda certo con amarezza le speranze e le illusioni destinate nei patrioti italiani nel 1830-1 dalla Francia e da Francesco IV di Modena; speranze che non erano venute meno neanche dopo il fallimento dei moti, cercando gli esuli l'appoggio dei governi stranieri alla questione italiana. Cfr., per es., T. MAMIANI, *Lettere dall'esilio* raccolte e ordinate da E. Viterbo, Roma, 1899, specialmente lettera del 3 dicembre 1831.

24. Statica la situazione di Topaia, molto simile a quella dell'Italia contemporanea: il Leopardi prepara la soluzione, ma deludendo chi si attendesse una concreta previsione politica. Non potendo nutrire speranze per un futuro vicino, a causa della sua sfiducia nelle capacità politiche e militari dei patrioti, egli si abbandona a una singolare fantasticheria satirica, conforme agli spiriti degli ultimi *Canti* per la forza della rinnovata polemica antimetafisica (cc. VII-VIII): in tal modo il Leopardi concluderà il poemetto, quasi a ribadire che alla radice del suo dissenso dai «progressisti» contemporanei c'è un irriducibile contrasto filosofico. La varietà dei toni, dalla favola alla parodia, dall'idillio alla satira, contribuisce alla grandezza stilistica di questi canti.

24,3. *accolto*: addensato.

24,5. *gelato*: una fredda nuvola provocando un turbine.

24,6. *piagge*: pendii; *arenose spume*: acque torbide e spumeggianti.

24,7. *adeguò*: rese simile.

26,4. *seguaci*: del séguito.

27,5. *apparato*: spettacolo.

27,7-8. *di rado... sentimento*: i saggi resistono molto meglio al timore, che nasce nella mente e si può combattere con la ragione, che non allo spavento, sentimento improvviso e che suscita reazioni istintive.

28,2. *di fuore*: fuori dai ripari.

- 28,3-4. Furono trascinati lontano, rotolando, e con gran furia, dalle correnti improvvise.
- 28,7. *Fortuna... pondo*: la fortuna e il lieve peso del suo corpo.
- 29,1. *ristato*: quietato.
- 29,7. *via*: direzione determinata, rotta.
- 30,5. *da borea*: da tramontana.
- 30,6. *punte... armato*: pungente e tagliente.
- 30,8. *cincischiar*: tagliuzzare.
- 32,4. *stabilito*: stabile.
- 32,7. *a guazzo*: a guado.
- 33,4. *perenni suoni*: incessante mormorio.
- 34,2. *cercolla... in ogni canto*: la esplorò in ogni lato.
- 34,6. *insin dalla stagion*: fin dal tempo.
- 34,7. *per... adoprarsi*: per quanto si desse da fare.
- 35,1-2. *fato... udrete*: certo il destino lo guidava con intenzione (*intento*) là.
- 35,4. *Cesari*: Il letterato Antonio Cesari, morto nel 1828, che il Leopardi ammirò da giovane per la sua difesa della purità linguistica, raffreddandosi poi via via che ne riconosceva i limiti; *mandar pel prete*: eufemismo popolaresco con cui il Cesari indicava l'essere in punto di morte.
- 35,7. *se fuor durasse*: continuando a restare fuori; *cangiar periglio*: correre un rischio diverso, dipende da *prese consiglio* (decise).
- 36,1. *tratto*: avvicinati; *tolto*: preso.
- 36,7. *poco stante*: dopo un po'.
- 37,3. *con la vista intesa*: con gli occhi intenti.
- 37,5-6. *pur... facea*: continuava a battere.
- 37,8. *a un tratto*: subito.
- 38,4. *accenti*: la lingua.
- 39,2. *di regal sorte*: da re.
- 40,1. *siccome Enea...*: dallo stile particolare delle stt. 31-40, in cui l'abbondanza stessa dei diminutivi, delle parole familiari contribuisce a creare la misteriosa sospensione della fiaba, si torna allo stile eroicomico proprio dell'opera.
- 40,5. *atteggiando*: gestendo.
- 41,1. *seme*: la sua stirpe.
- 41,2. *esser suo*: di se stesso.
- 41,3. *discendendo... onori*: venendo a parlare delle cariche sostenute.
- 41,5. *civili umori*: passioni politiche.
- 41,7. *chinando il ciglio*: per vergogna.
- 42,1. *siccom'era usato*: come usava fare (le sue peregrinazioni gli rendevano abituale quel racconto).
- 43,3-5. (L'uso del veleno) sarebbe stato inutile al fine principale che egli si prefiggeva, che il suo popolo, cioè, riscattasse il proprio onore.
- 43,6. *dal qual*: si riferisce a *onore*.
- 44,5. *seren*: cielo. Cfr. *Canto notturno*, 87-8; *La ginestra*, 166; *tralucente*: trasparente.
- 44,6. *fora seguito*: sarebbe sorto subito dopo.
- 45,6. *il nembo... soffrillo*: ricordava la tempesta a chi ne era stato vittima.

CANTO SETTIMO

1

D'aggiunger mi scordai nell'altro canto
che il topo ancor l'incognito richiese
del nome e dello stato, e come tanto
fosse ad un topo pellegrin cortese,
e da che libri ower per quale incanto
le soricine voci avesse apprese.
Parte l'altro gli disse, e il rimanente
voler dir più con agio il dì seguente.

2.

Dedalo egli ebbe nome, e fu per l'arte
simile a quel che fece il laberinto.
Che il medesimo fosse antiche carte
mostran la fama aver narrato o finto.
Se la ragion de' tempi in due li parte,
non vo d'anacronismo esser convinto.
Gli anni non so di Creta o di Minosse :
il Niebuhr li diria se vivo fosse.

3.

Antichissima, come è manifesto,
fu del nostro l'età. Però dichiaro,
lettori e leggitrici, anzi protesto
che il Dedalo per fama oggi sì chiaro
forse e probabilmente non fu questo
del quale a ragionarvi io mi preparo;
ma più moderno io non saprei dir quanto:
ed in via senza più torna il mio canto.

4.

Quel Dedalo che al topo albergo diede,
fu di ricca e gentil condizione
da quei che il generàr lasciato erede,
e noiato non so per qual ragione

degli uomini che pur, chi dritto vede,
in general son ottime persone,
ridotto s'era solitario in villa
a condur vita libera e tranquilla.

5.

Questi adunque, poiché più di quattr'ore
alto il sole ebbe visto, al pellegrino
che dall'alba dormia con gran sapore
recò che molto innanzi era il mattino,
e levato il condusse ove in colore
vario splendea tra l'oro il marrocchino,
nello studio cioè, che intorno intorno
era di libri preziosi adorno.

6.

Ivi gli fe veder molti volumi
d'autori topi antichi e di recenti:
I Delirii del gran Fiutaprofumi,
La Trappola, tragedia in atti venti,
Topaia innanzi l'uso de' salumi,
gli Atti dell'Accademia de' Dormienti,
L'Amico de' famelici, ed un cantico
per nascita reale in foglio atlantico.

7.

La grammatica in oltre e il dizionario
mostragli della topica favella,
e più d'un altro libro necessario
a drittamente esercitarsi in quella,
che con l'uso de' verbi alquanto vario
alle lingue schiavone era sorella.
Indi fattol sedere, anch'ei s'assise,
ed in un lungo ragionar si mise.

8.

E disse com'ancor presso al confine

di pubertà quel nido avendo eletto,
di fisiche e meccaniche dottrine
preso aveva in quegli ozi un gran diletto,
tal che diverse cose e peregrine
avea per mezzo lor poste ad effetto,
e correndo di poi molti paesi,
molti novi trovati aveva appresi.

9.

E sommamente divenuto esperto
della storia che detta è naturale,
ben già fin dal principio essendo certo
dello stato civil d'ogni animale,
gl'idiomi di molti avea scoperto
quale ascoltando intentamente e quale
per volumi trovati: ond'esso a quante
bestie per caso gli venian davante,

10.

come a simili suoi, come a consorti
sempre in ciò che poteva era cortese.
Ma dopo aver così di molte sorti
e città d'animai le lingue apprese,
e quindi de' più frali e de' più forti
le più riposte qualitàdi intese,
un desiderio in cor gli era spuntato
che l'avea per molti anni esercitato.

11.

Un desiderio di dovere, andando
per tutto l'orbe, a qualche segno esterno,
come il nostro scoprirò altri cercando,
degli animali ritrovar l'inferno,
cioè quel loco ove al morir passando
vivesse l'io degli animali eterno,
il qual ch'eterno fosse al par del nostro
dal comun senso gli pareva dimostro.

12.

Perché, dicea, chiunque gli occhi al sole
chiudere, o rinnegar la coscienza,
ed a se stesso in se mentir non vuole,
certo esser dee che dalla intelligenza
de' bruti a quella dell'umana prole
è qual da meno a più la differenza,
non di genere tal che se rigetta
la materia un di lor, l'altro l'ammetta.

13.

Che certo s'estimar materia frale
dalla retta ragion mi si consente
l'io del topo, del can, d'altro mortale,
che senta e pensi manifestamente,
perché non possa il nostro esser cotale
non veggo: e se non pensa in ver né sente
il topo o il can, di dubitar concesso
m'è del sentire e del pensar mio stesso.

14.

Così dicea. Ma che l'uman cervello
ciò che d'aver per fermo ha stabilito
creda talmente che dal creder quello
noi rimova ragion forza o partito,
due cose, parmi, che accoppiare è bello,
mostran quant'altra mai quasi scolpito:
l'una, che poi che senza dubbio alcuno
di Copernico il dogma approva ognuno,

15.

non però fermi e persuasi manco
sono i popoli tutti e son le scole
che l'uomo, in somma, senza uguali al fianco
segga signor della creata mole,
né con modo men lepido o men franco
si ripetono ancor le antiche fole,

che fan dell'esser nostro e de' costumi
per nostro amor partecipare i numi.

16.

L'altra, che quei che dell'umana mente
l'arcana essenza a ricercar procede,
la question delle bestie interamente
lasciar da banda per lo più si vede
quasi aliena alla sua con impudente
dissimulazione e mala fede,
e conchiuder la sua per modo tale
ch'all'altra assurdo sia, nulla gli cale.

17.

Ma lasciam gli altri a cui per dritto senso
i topi anche moderni io pongo avanti.
A Dedalo torniamo ed all'intenso
desio che il mosse a ricercar per quanti
climi ha la terra e l'oceano immenso,
come fer poscia i cavalieri erranti
delle amate lor donne, in qual dimora
le bestie morte fosser vive ancora.

18.

Trovollo alfin veracemente e molte
vide con gli occhi propri alme di bruti
ignude, io dico da quei corpi sciolte
che quassù per velami aveano avuti,
se bene in quelli ancor pareano involte,
come, non saprei dir, ma chi veduti
spiriti ed alme ignude ha di presenza,
sa che sempre di corpi hanno apparenza.

19.

Dunque menarlo all'immortal soggiorno
de' topi estinti offerse al peregrino
Dedalo, acciò che consultarli intorno

a Topaia potesse ed al destino :
perché sappiam che chiusi gli occhi al giorno
diventa ogni mortal quasi indovino,
e qual che fosse pria, dotto e prudente
si rende sì che avanza ogni vivente.

20.

Strana questa in principio e fera impresa
al conte e piena di terror pareva.
Non avean fatta simile discesa
Orfeo, Teseo, la Psiche, Ercole, Enea,
che vantar poscia, e forse l'arte appresa
da topi o talpe alcun di loro avea.
Dedalo l'ammonì che denno i forti
poco temere i vivi e nulla i morti.

21.

E inanimito ed all'impresa indotto
avendol facilmente e confortato
d'alcun de' cibi di che il topo è ghiotto,
d'alucce armogli l'uno e l'altro lato.
Più non so dir, l'istoria non fa motto
di quello onde l'ordigno era formato,
non degl'ingegni e non dell'artificio
per la virtù del qual facea l'uffizio.

22.

Palesemente dimostrò l'effetto
che queste d'ali inusitate some
di quell'altre non ebbero il difetto
ond'Icaro volando al mar diè nome:
di quelle, sia per incidenza detto,
che venner men dal caldo io non so come,
poiché nell'alta region del cielo
non suole il caldo soverchiar ma il gelo.

23.

Dedalo, io dico il nostro, ale si pose
accomodate alla statura umana.
Dubitar non convien di queste cose
perocché sien di specie alquanto strana.
Udiam fra molte che l'età nascose
la macchina vantar del padre Lana,
e il globo aerostatico ottien fede
non per udir ma perocché si vede.

24.

Così d'ali ambedue vestito il dosso
su pe' terrazzi del romito ostello
il novo carico in pria tentato e scosso,
preser le vie che proprie ebbe l'uccello.
Parea Dedalo appunto un uccel grosso,
l'altro al suo lato appunto un pipistrello,
volàr per tratto immenso ed infiniti
vider gioghi dall'alto e mari e liti.

25.

Vider città di cui non pur l'aspetto,
ma la memoria ancor copron le zolle,
e vider campo o fitta selva o letto
d'acque palustri limaccioso e molle
ove ad altre città fu luogo eletto
di poi, ch'anco fiorirò, anco atterrolle
il tempo, ed or del loro stato avanza
peritura del par la rinomanza.

26.

Non era Troia allor, non eran quelle
ch'ai terren l'adeguaro Argo e Micene,
non le rivali due, d'onor sorelle,
di fortuna non già, Sparta e Messene;
né quell'altra era ancor che poi le stelle
dovea stancar con la sua fama Atene,
vóto era il porto, e dove or peregrina
la gente al tronco Partenon s'inchina.

27.

Presso al Gange ed all'Indo eccelse mura
e popoli appariano a mano a mano.
Pagodi nella Cina, ed alla pura
luce del Sol da presso e da lontano
canali rifulgean, sopra misura
vari di corso per lo verde piano,
che di città lietissimo e di gente
di commerci e di danze era frequente.

28.

La torre di Babel di sterminata
ombra stampava la deserta landa;
e la terra premean dall'acque nata
le piramidi in questa e in quella banda.
Poco Italia a quel tempo era abitata,
Italia ch'al finir dell'ammiranda
antichità per anni ultima viene,
e primi per virtù gli onori ottiene.

29.

Sparsa era tutta di vulcani ardenti,
e incenerita in questo lato e in quello.
Fumavan gli Apennini allor frequenti
come or fuman Vesuvio e Mongibello,
e di liquide pietre ignei torrenti
al mar tosco ed all'Adria eran flagello;
fumavan l'Alpi e la nevosa schiena
solcavan fiamme ed infocata arena.

30.

Non era ai due volanti peregrini
possibile drizzar tant'alto i vanni,
che non ceneri pur ma sassolini
non percotesser lor le membra e i panni :
tali in sembianza di smodati pini
sorgean diluvi inver gli eterni scanni

da eccelsissimi gioghi, alto d'intorno
a terra e mare intenebrando il giorno.

31.

Tonare i monti e rintronar s'udiva
or l'illirica spiaggia ed or la sarda.
Né già, come al presente, era festiva
la veneta pianura e la lombarda,
né tanti laghi allor né con sua riva
il Lario l'abbellia né quel di Garda,
nuda era e senza amenità nessuna
e per lave indurate orrida e bruna.

32.

Sovra i colli ove Roma oggi dimora
solitario pascea qualche destriero,
errando al Sol tersissimo che indora
quel loco al mondo sopra tutti altero.
Non conduceva ancor l'ardita prora
per le fauci scillee smorto nocchiero,
che di Calabria per terrestre via
nel suol trinacrio il passegger venia.

33.

Dall'altra parte aggiunto al gaditano
era il lido ove poi Cartago nacque:
e già si discoprian di mano in mano
fenicii legni qua e là per l'acque.
Ache apparia di fuor su l'oceano
quella che poi sommersa entro vi giacque,
Atlantide chiamata, immensa terra
di cui leggera fama or parla ed erra.

34.

Per lei più facil varco aveasi allora
ai lidi là di quell'altro emisfero
che per l'artiche nevi e per l'aurora

polar che avvampa in ciel maligno e nero,
né di perigli pien così com'ora
dritto fendendo l'oceano intero.
Di lei fra gli altri ragionò Platone,
e il viaggio del topo è testimone.

35.

Per ogni dove andar bestie giganti
o posar si vedean su la verdura,
maggiori assai degl'indici elefanti,
e di qual bestia enorme è di statura.
Parean dall'alto collinette erranti
o sorgenti di mezzo alla pianura.
Di sì fatti animai son le semente,
come sapete, da gran tempo spente.

36.

Reliquie lor le scole ed i musei
soglion l'ossa serbar disotterrate.
Riconosciuta ancor da' nostri augei
l'umile roccia fu che la citiate
copria de' topi, e quattro volte e sei
l'esule volator pien di pietate
la rimirò dall'alto e sospirando
si volse indietro e si lagnò del bando.

37.

Alfin dopo volare e veder tanto
che con lingua seguir non si potria,
scoprì la coppia della quale io canto
un mar che senza termini apparia.
Forse fu quel cui della pace il vanto
alcun che poi solcollo attribuìa,
detto da molti ancor meridiano,
sopra tutti latissimo oceano.

38.

Nel mezzo della lucida pianura
videro un segno d'una macchia bruna,
qual pare a riguardar, ma meno oscura
questa o quell'ombra in su l'argentea luna.
E là drizzando il voi nell'aria pura
che percotea del mar l'ampia laguna,
videro immota e, come dir, confitta
una nebbia stagnar putrida e fitta.

39.

Qual di passerì un groppo o di pernici
che s'atterri a beccar su qualche villa
pare al pastor che su per le pendici
pasce le capre al Sol quando più brilla,
cotal dall'alto ai due volanti amici
parve quella ch'eterna ivi distilla
nebbia anzi notte, nella quale involta
un'isola o piuttosto era sepolta.

40.

Altissima in sul mar da tutti i lati
quest'isola sorgea con tali sponde,
e scogli intorno a lor sì dirupati,
e voragini tante e sì profonde
ove con tal furor, con tai latrati
davano e sparse rimbalzavan l'onde,
che di pure appressarsi a quella stanza
mai notator né legno ebbe speranza.

41.

Sola potea la region del vento
dare al sordido lido alcuna via.
Ma gli augelli scacciava uno spavento
ed un fetor che dalla nebbia uscìa.
Pure ai nostri non fur d'impedimento
queste cose, il cui volo ivi finìa,
che quel funereo padiglione eterno
copria de' bruti il generale inferno.

42.

Colà rompendo la selvaggia notte
gli stanchi volatori abbassàr l'ale
e quella terra calpestàr che inghiotte
puro e semplice l'io d'ogni animale,
e posersi a seder su le dirotte
ripe ove il piè non porse altro mortale,
levando gli occhi alla feral montagna
che il mezzo empiea dell'arida campagna.

43.

D'un metallo immortal massiccio e grave
quel monte il dosso nuvoloso ergea,
nero assai più che per versate lave
non par da presso la montagna etnea,
tornito e liscio e fra quell'ombre cave
un monumento sepolcral pareva:
tali alcun sogno a noi per avventura
spettacoli creò fuor di natura.

44.

Girava il monte più di cento miglia
e per tutto il suo giro alle radici
eran bocche diverse a maraviglia
di grandezza tra lor ma non d'uffici.
Degli estinti animali ogni famiglia
dalle balene ai piccioli lombrici,
alle pulci, agl'insetti onde ogni umore
han pieno altri animai dentro e di fuore,

45.

microscopici o in tutto anche nascosti
all'occhio uman quanto si voglia armato
ha quivi la sua bocca. E son disposti
quei fori sì che de' maggiori allato
i minori per ordine son posti.
Della maggior balena e smisurato

è il primo, e digradando a mano a mano
l'occhio s'aguzza in su gli estremi invano.

46.

Porte son questi d'altrettanti inferni
che ad altrettanti generi di bruti
son ricetti durabili ed eterni
dell'anime che i corpi hanno perduti.
Quivi però da tutti i lidi esterni
venian radendo l'aria intenti e muti
spirti d'ogni maniera, e quella bocca
prende a ciascun ch'alla sua specie tocca.

47.

Cervi, bufali, scimmie, orsi e cavalli,
ostriche, seppie, muggini ed ombrine,
oche, struzzi, pavoni e pappagalli,
vipere e bacherozzi e chioccioline,
forme affollate per gli aerei calli
empiean del tetro loco ogni confine,
volando, perché il volo anche è virtude
propria dell'alme di lor membra ignude.

48.

Ben quivi discernean Dedalo e il conte
queste forme che al Sol non avean viste,
bench'alle spalle ai fianchi ed alla fronte
sempre al lor volo assai ne fur commiste,
che d'ogni valle, o poggio, o selva, o fonte
van per l'alto ad ogni ora anime triste,
verso quel loco che l'eterna sorte
lor seggio destinò dopo la morte.

49.

Ma come solamente all'aure oscure
del suo foco la lucciola si tinge,
e spariscono al Sol quelle figure

che la lanterna magica dipinge,
così le menti assottigliate e pure
di quel vel che vivendo le costringe
sparir naturalmente al troppo lume,
né parer che nell'ombra han per costume.

50.

E di qui forse avvien che le sepolte
genti di notte comparir son use,
e che dal giorno, fuor che rade volte,
soglion le visioni essere escluse.
Vuole alcun che le umane alme disciolte
in un di questi inferni anco sien chiuse,
posto là come gli altri in quella sede
che la grandezza in ordine richiede.

51.

E che Virgilio e tutti quei che diero
all'uman seme un eremo in disparte
favoleggiasser seguitando Omero,
e lo stil proprio de' poeti e l'arte,
essendo del mortal genere in vero
più feconda che l'uom la maggior parte.
Io di questo per me non mi frammetto:
però l'istoria a seguitar m'affretto.

All'esaltazione del razionalismo e del sensismo del canto IV fa seguito, in questo e nell'ultimo canto, la deduzione, implicita nelle estrose bizzarrie di Dedalo, della loro più radicale conseguenza, il concetto di materia pensante, che era al fondo del contrasto fra il Leopardi e i contemporanei, reazionari o liberali che fossero, accomunati da premesse spiritualistiche, confessionali o laiche (cfr. c. IV, premessa e note). L'ironia, a volte feroce, che lo ispira, libera la sua fantasia, fino a fargli creare, in questi due ultimi canti, singolari potenti prospettive, come lo scorcio della natura preistorica (stt. 25-36) e la descrizione dell'Averno dei bruti (stt. 38-51 e canto VIII) in cui i toni giocosi si alternano alla spietata lucidità di certe rappresentazioni della morte. Si noterà, infine, la strettissima affinità concettuale e linguistica di questo canto con *La ginestra*.

1,2-3. Anche il topo chiese allo sconosciuto il nome e la condizione.

1,6. *soricine voci*: la lingua dei topi.

2,1. *Dedalo*: come il mitico costruttore del labirinto di Creta, l'ardito sognatore del volo umano; *fu per l'arte*: ebbe la stessa competenza tecnica. Dedalo somi glia, come si vedrà, a quei rigorosi razionalisti del XVII secolo, conosciuti e stimati dal Leopardi, che, per non essersi spogliati delle pregiudiziali religiose, avevano costruito strani sistemi, rinunciando ad affermare esplicitamente le conseguenze materialiste del loro metodo (cfr. *Zibaldone*, 4288) sviluppate poi nel secolo seguente dai *philosophes*. E da *philosophe* gioca il Leopardi con le paradossali conclusioni di Dedalo, suggerendo di tanto in tanto, maliziosamente, le proprie soluzioni.

2,3-4. *Che il medesimo fosse... finto*: gli antichi scritti (su cui il Leopardi finge di fondare il suo racconto, cfr. VIII, 42) riferiscono che veniva comunemente identificato con quello, fosse realtà o leggenda.

2,5. *li parte*: li distingue. *La ragion de' tempi* è la cronologia.

2,6. *non vo... esser convinto*: non voglio essere trovato in errore.

2,7. *Gli anni... fosse*: non conosco la cronologia di Creta e del suo re Minosse (che fece costruire a Dedalo il labirinto).

2,8. *Niebuhr*: il grande storico tedesco Barthold Georg Niebuhr, autore della *Storia di Roma*. Il Leopardi lo aveva conosciuto personalmente a Roma nel 1822, stabilendo rapporti di reciproca stima, che non vennero meno con gli anni. Il Niebuhr era morto nel 1831.

4,5-6. *chi dritto vede... persone*: garbata ironia del Leopardi, che esprimeva contemporaneamente nei *Pensieri* la sua sfiducia negli uomini. 5,4. *recò*: comunicò.

5,5-6. *levato... marocchino*: dopo che Leccafondi si fu alzato Dedalo lo condusse nella biblioteca, dove tra l'oro dei fregi e dei titoli splendeva in diverse sfumature la pelle delle rilegature.

6,3. *I Deliri* ecc.: i titoli alludono con gustosa ironia a certe forme della cultura del tempo: dalla letteratura romantica, misticheggiante, affrancata dalle «regole» classiche, storica, filantropica (cfr. c. I, stt. 36 sgg.) alle sopravvivenze di letteratura arcadica e cortigiana.

6,8. *in foglio atlantico*: del formato più grande, in foglio.

7,6. *schiaivone*: slave. C'è una malignità contro l'*asino dalmata* Tommaseo? (Cfr. lettera del Leopardi al De Sinner del 3 ottobre 1835).

8,1-2. *ancor... eletto*: essendosi scelto, poco più che adolescente, quel rifugio.

9,4. *dello stato civil*: della condizione di civiltà originaria di ogni specie di animali (cfr. l'ironica dimostrazione in IV, stt. 22-3).

9,7. *per volumi trovati*: per mezzo di libri che aveva reperito.

10,1 *consorti*: il Leopardi desume maliziosamente dalle premesse del canto IV il principio della affinità sostanziale fra l'uomo e le bestie, che svilupperà nelle stanze successive.

10,3. *sorti*: specie.

10,8. *esercitato*: tormentato.

11,1. *Un desiderio di dovere*: regge *ritrovar l'inferno* del v. 4. *dovere* dà all'espressione valore di futuro, secondo il Porena; ma non è da escluderne il senso proprio che esprime il bisogno inquieto (*desiderio*) di Dedalo di provare la sua interna certezza. Sui fondamenti di tali certezze si appunta l'ironia del poeta: l'esistenza del *nostro* inferno (v. 3), la sua concezione rozzamente realistica (il regno dell'io... *eterno*, delle anime, si riconosce per *qualche segno esterno*, materiale!) La stessa convinzione di Dedalo dell'immortalità delle bestie, infine, è espressa dal Leopardi con un malizioso relativismo (*eterno... al par del nostro*) che riaffiora in tutta l'argomentazione seguente (st. 13).

11,8. *comun senso*: l'interpretazione di questo termine può essere duplice, avendo parlato di *buon senso* gli illuministi materialisti (cfr. SAVARESE, *op. cit.*, pp. 143-7) e di *sensu comune* quelli moderati della scuola scozzese (Reid, Stewart), che non a caso venivano riproposti nel sec. XIX, in un contesto spiritualista, in Francia dal Cousin e dal Jouffroy, in Italia dal Rosmini e dai suoi scolari (ricordiamo ancora una volta la traduzione con note dei *Principii di filosofia morale* dello Stewart fatta dal Tommaseo; cfr. *ivi*, p. 48). Non è forse infondato supporre che il Leopardi ironizzi qui sulla seconda accezione, con l'intento di mostrare (cfr. infatti le stt. 14-6) che i pregiudizi possono indurre i filosofi a conclusioni arbitrarie, contro l'evidenza di conclusioni accessibili alla naturale intelligenza (*Dritto senso*, *infra*, st. 17) di ognuno.

12,1-3. *chiunque... vuole*: la testimonianza evidente dei sensi, della ragione, e l'onestà intellettuale, cioè l'atteggiamento opposto alla *impudente dissimulazione e mala fede* della st. 16: sono i fondamenti della *retta ragion* leopardiana (st. 13).

12,4-8. *certo esser dee... ammetta*: deve essere certo che fra l'intelligenza delle bestie e quella dell'uomo c'è una differenza quantitativa, non qualitativa, per cui se la sostanza di uno è spirituale (*rigetta la materia*) è assurdo sostenere che quella dell'altro sia materiale (*l'altro l'ammetta*). Si afferma qui l'affinità sostanziale fra la natura umana e quella animale, tesi che i razionalisti più conseguenti avevano saputo ricavare dal meccanicismo cartesiano, contro la metafisica dello stesso maestro, e che i *philosophes* materialisti avevano sviluppato nel loro sistema (cfr. A. VAR-TANIAN, *Diderot e Descartes*, Milano, Feltrinelli, 1956, cap. IV). Il Leopardi, a cui tale questione fu familiare sin dai suoi primi studi filosofici, attraverso la letteratura apologetica su cui essi si fondavano (cfr. soprattutto la dissertazione del 1811 *Sopra l'anima delle bestie*, edita da M. A. Morelli in «Critica storica», 1967, pp. 532-44) era poi tornato sulla questione dopo la sua adesione al materialismo, leggendo i testi fondamentali di quella filosofia, sia direttamente sia nelle divulgazioni fattene da Federico II (*Eloge de Lamettrie, Examen du Système de la Nature*; cfr. gli indici delle letture pubblicati da M. PORENA, *Un settennio di letture leopardiane*, in «Rivista d'Italia», 1922, pp. 431-7. Sono anche significativi i raffronti fatti dal Savarese con D'Holbach, Dupuis e Volney). A proposito di queste ottave colpiscono le concordanze con l'articolo *Rorarius* del *Dictionnaire historique et critique* di Bayle. Su altre significative concordanze fra il Leopardi e Bayle, cfr. N. BADALONI, *Natura artificiale e intelligenza sociale nell'età del romanticismo*, in *Storia d'Italia*, Torino, 1973, vol. III, pp. 920-4.

13,1-6. *Che certo... non veggo*: Dedalo sviluppa l'argomentazione precedente considerando per assurdo — ma proprio in quell'assurdo è espressa l'opinione del Leopardi — la seconda ipotesi, quella della negazione dell'immortalità, sia per le bestie sia per l'uomo.

13,1. *frale*: fragile, effimera, cioè mortale.

13,4. *senta e pensi manifestamente*: che abbia con ogni evidenza sensibilità e capacità di aver coscienza delle proprie sensazioni, cioè di pensare.

13,6-8. *e se non pensa... stesso*: se si negano la sensibilità e il pensiero agli animali, mi è lecito dubitare che io stesso senta e pensi, cioè, secondo l'indiscusso fondamento cartesiano della certezza, mi è lecito dubitare della mia stessa esistenza. Bayle aveva avanzato in forma meno

paradossale lo stesso concetto: «Si Dieu pouvoit fabriquer une semblable machine, il pourroit aussi en composer d'autres qui feroient toutes les actions de l'homme, et par conséquent nous ne pourrions être assurez que de notre propre pensée, et nous devrions douter que les autres hommes pensassent» (*loc. cit.*, nota K).

14,1 sgg. *Ma che ecc.*: Il Leopardi subentra a Dedalo, per dimostrare, attraverso due esempi clamorosi di *malafede* intellettuale, la presunzione antropocentrica e l'elusione delle questioni filosofiche «scomode», e, forse, attraverso l'esempio di Dedalo stesso, persuaso dell'immortalità dell'anima nonostante la sua *retta ragion*, la potenza dei preconcetti. Lo stesso Bayle, ai suoi occhi, non ne era stato esente: «La materia pensante si considera come un paradosso. Si parte dalla persuasione della sua impossibilità, e per questo molti grandi spiriti, come Bayle, nella considerazione di questo problema, non hanno saputo determinar la loro mente a quello che si chiama, e che per lo innanzi era lor sempre paruto un'assurdità enorme» (*Zibaldone*, p. 4288).

14,2. *ciò che... stabilito*: ciò che ha deciso di credere vero (cfr. c. IV, st. 12).

14,4. *partito*: utilità, vantaggio.

14,5-6. *due cose... scolpito*: lo dimostrano con grande rilievo due esempi che è significativo citare insieme.

14,8. *di Copernico il dogma*: la teoria eliocentrica, da cui i filosofi razionalisti avevano dedotto la critica dell'antropocentrismo. Il Leopardi aveva fatto di questi argomenti a lui noti fin dalla composizione della *Storia dell'astronomia*, uno dei temi conduttori del suo pensiero, dalle *Operette morali* (*Dialogo di un folletto e di uno gnomo*, *Dialogo della terra e della luna*, *Copernico*) alla *Ginestra* (vv. 158-201).

15,1-4. *non però... mole*: ciò nonostante tanto l'opinione popolare, quanto le filosofie più divulgate sostengono ancora che l'uomo sia il re dell'universo.

15,7-8. *che fan... numi*: che attribuiscono agli dei, per il loro amore verso di noi, natura e usanze umane. È chiara l'allusione al cristianesimo.

16,1-5. *L'altra... vede*: il secondo esempio è quello della filosofia moderna, che investigando sulla natura dell'intelletto umano, tralascia deliberatamente il problema dell'intelligenza delle bestie, quasi fosse estraneo all'oggetto della propria ricerca. Il Leopardi si riferisce probabilmente alle varie filosofie idealistiche, a lui genericamente note; ma potrebbe anche alludere a esperienze più vicine e dirette (cfr. per es., il *Nuovo saggio sull'origine delle idee* del Rosmini, cit., 1830) dove, fra gli sprezzanti giudizi sulla «filosofia volgare» del XVIII secolo, si legge: «... in tutta la storia della filosofia, da que' tempi antichissimi ai nostri, non è in mia notizia che si fosse mai fatta una confusione così bassa e così umiliante per l'umana natura, siccome quella che fecero i sensisti dello scorso secolo, i quali racchiusero e spensero la divina luce dell'intendimento umano tutta nelle sensazioni che co' bruti l'uomo ha comuni».

16,7-8. *conchiuder... cale*: non gl'importa nulla di dare alla questione dell'intelligenza umana una soluzione che risulta assurda per gli altri animali.

17,1-2. *Ma... avanti*: la digressione polemica sui filosofi spiritualisti non potrebbe avere una conclusione più sprezzante; *i topi anche moderni*, cfr. c. IV, st. 24.

17,4-5. *per quanti / climi*: per tutte le regioni della terra.

18,3-4. *ignude... avuti*: cioè prive del corpo che avevano avuto come velo (*velami*) sulla terra; tutta l'ottava riprende ironicamente i concetti e il linguaggio della letteratura classica (Petrarca, *Rime*, CCXIV, 5; CCCV, 1; Dante, *Purg.*, III, 24-32).

19,4. *a Topaia... ed al destino*: sul futuro di Topaia.

19,5. *sappiam*: nuova ironia sui presunti vantaggi dell'immortalità.

20,1. *fera*: piena d'orrore.

- 20,5. *che vantàr poscia*: che furono celebrati più tardi per tale impresa.
- 21,1. *inanimito*: incoraggiato.
- 21,5. *di quello... formato*: del materiale di cui era fatto quell'apparecchio.
- 21,7-8. *non degl'ingegni... uffizio*: né dei congegni, né del meccanismo per mezzo del quale funzionava.
- 22,3-4. *di quell*altre... nome*: non furono di cera come quelle del più famoso Dedalo, a causa delle quali Icaro precipitò in quel mare (l'Egeo orientale) che da lui fu detto Icario.
- 22,8. *non suole ecc.*: non prevalgono le alte, ma le basse temperature.
- 23,2. *accomodate*: proporzionate.
- 23,5. *che l'età nascose*: di cui il tempo non ci ha fatto pervenire il ricordo.
- 23,6. *BI macchina... Lana*: Nel *Prodromo, ovvero saggio di alcune invenzioni nuove* (1670) questo dotto gesuita aveva esposto il progetto di alcune macchine volanti.
- 23,7-8. *il globo... vede*: il pallone aerostatico, oggetto ben noto, prova che invenzioni simili sono possibili.
- 24,2. *su pe' terrazzi... ostello*: senti l'eco del v. 19 di *A Silvia*: «d'in sui veroni del paterno ostello».
- 24,3. *il novo... scosso*: dopo aver provato le ali (*il novo carco*) agitandole.
- 25,6-7. *ch'anco... il tempo*: che a loro volta fiorirono e a loro volta furono distrutte dal tempo. È il tema, caro al Leopardi, del fugace trapasso dei popoli (cfr. *La sera del dì di festa*, vv. 33 sgg. e nota).
- 25,7-8. *ed or... la rinomanza*: cfr. *La ginestra*, 109-10: «sì, che avanza / a gran pena di lor la rimembranza».
- 26,2. *al terren l'adeguaro*: la raserò al suolo.
- 26,7-8. *dove... s'inchina*: il luogo, l'Acropoli, dove oggi i visitatori stranieri (*peregrina la gente*) s'inchinano al Partenone diroccato (*tronco*).
- 27,3. *Pagodi*: plur. di *pagode* (o pagodo), forma oggi disusata per *pagoda* (e impiegata dal Leopardi anche in un «Supplemento» *Alla vita abbozzata di Silvio Sarno*; cfr. *Poesie e prose*, I, p. 689).
- 27,8. *frequente*: lat. ricco, animato.
- 28,3. *la terra... nata*: l'Egitto, la cui vita è assicurata dalle acque del Nilo.
- 29,3. *frequenti*: in molte delle loro cime.
- 29,5. *liquide pietre*: cfr. i *liquefatti massi* de *La ginestra*, 220.
- 29,6. *Adria*: lat., Adriatico.
- 29,8. *infocata arena*: la medesima espressione in *La ginestra*, 221.
- 30,2. *i vanni*: le ali.
- 30,5-8. *tali... il giorno*: cfr. *La ginestra*, 213-7: «dall'utero tonante / scagliata al ciel profondo, / di ceneri e di pomici e di sassi / notte e ruina, infusa / di bollenti ruscelli»; *gli eterni scanni*: i seggi degli dèi, il cielo.
- 32,6. *le fauci scillee*: lo stretto di Messina.
- 32,7-8. *che di... venia*: si credeva allora che la Calabria e la Sicilia (*il suol trinacrio*) fossero originariamente unite.
- 33,1-2. *aggiunto... nacque*: la parte meridionale della Spagna (il lido *gaditano*, dove sorge Cadice) era congiunta con la parte settentrionale dell'Africa, dove poi sorse Cartagine.
- 33,5 e sgg. *Anche apparia, ecc.*: a questa descrizione dell'Atlantide offrì forse uno spunto, come nota l'Allodoli, anche l'accenno che in proposito si legge negli *Animali parlanti* del Casti, XXIII, 66: «Ell'è per altro indubitabil cosa, / e non già fola o finzion chimerica / che ampio spazio quell'isola

famosa / occupasse tra l'Africa e l'America / nel mar ch'anch'oggi Atlantico s'appella, / e il divario non è che bagatella».

33,8. *di cui...* *erra*: della quale ora restano qua e là incerti e vaghi ricordi.

34,5. *di perigli pien*: si riferisce a *varco*.

34,7. *ragionò Platone*: nel *Timeo* e nel *Crizia*.

36,4. *l'umile roccia*: la roccia che copre Topaia appare bassa, vista dall'alto.

37,5. *quel*: da collegare a *sopra tutti latissimo oceano* del v. 8; *della pace ilvanto*: l'oceano chiamato Pacifico da Magellano (*alcun che poi solcollo*).

38,1. *lucida pianura*: la rilucente superficie del mare; cfr. il lat. *aequor*.

38,6. *che percotea... laguna*: che confinava col mare.

39,1. *grosso*: fitto stormo.

39,6-7. *quella... notte*: quella nebbia o piuttosto oscurità notturna che qui si condensa.

40,6. *davano*: si frangevano.

40,7. *che di pure... stanza*: anche solo di avvicinarsi a quel luogo. 41,2. *alcuna via*: un accesso.

41,6. *il cui volo ivi finia*: che erano giunti alla loro meta.

41,7. *padiglione*: volta, cfr. Foscolo, *Sepolcri*, 161: «sotto l'etereo padiglion».

42,1. *selvaggia*: orrida, cfr. Dante, *Inf.*, I, 5.

42,6. *non porse*: non spinse.

42,7. *feral*: lugubre.

43,1-2. *D'un metallo... monte*: quel monte, fatto di un metallo inalterabile, compatto e pesante.

43,3-4. *nero... etnea*: più nero di quanto non appaiano da vicino le pendici dell'Etna, coperte di lava.

43,5. *ombre cave*: la nebbia che avvolge la montagna (cfr. 39, 7-8).

43,7-8. *tali... natura*: uno spettacolo tanto innaturale può esserci apparso talora in un incubo.

44,3-4. *bocche... uffici*: imboccature molto diverse per grandezza, ma non per funzione.

44,7-8. *insetti... fuore*: ai parassiti dei corpi di altri animali.

45,2. *quanto... armato*: per quanto munito di strumenti.

45,3. *la sua bocca*: l'accesso al suo inferno.

45,8. *in su gli estremi*: sugli ultimi accessi (anch'essi invisibili come gli esseri infinitamente piccoli cui sono destinati).

46,6. *intenti e muti*: espressione pregnante, che fa rammentare l'atmosfera del *Coro dei morti* del *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*, e prelude alla potente raffigurazione dell'Averno del c. VIII.

47,1-4. *Cervi... chioccioline*: la fantasiosa enumerazione reintroduce l'elemento di giocosa ironia, secondo l'alternanza di toni tipica del poemetto.

47,7-8. *volando... ignude*: è un altro accenno ironico alle rappresentazioni tradizionali dell'oltretomba.

48,1. *quivi*: in quell'oscurità. Tutta l'ottava suggerisce un senso panico della morte, supremo momento di quella *souffrance* degli esseri raffigurata in *Zibaldone*, 4175-7.

48,6. *per l'alto*: nel cielo; *triste*: dolenti.

49,2. *del suo foco... si tinge*: emana la sua luce.

49,5. *le menti*: gli spiriti.

49,6. *vel*: corpo (cfr. stt. 18,3-4).

50,1-2. *sepolte... use*: nuovo spunto comico, la deduzione che i fantasmi non possono apparire che di notte.

50,5 sgg. *Vuole alcun, ecc.*: è l'ultima, feroce satira dell'ipotesi spiritualistica su cui è costruito il

canto: non è escluso che l'inferno degli uomini sia in quest'isola, la sua imboccatura è inserita nell'ordine di grandezza decrescente sopra descritto.

51,1. *E che*: dipende da *vuole alcun* di 50,5; *Virgilio...* *disparte*: Virgilio e tutti coloro che attribuiscono all'uomo una sede infernale separata.

51,4. *lo stil...* *arte*: l'idea dell'intimo legame tra favole e poesia era già stata espressa dal Leopardi nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, capo I.

51,5-6. *essendo...* *parte*: il fatto che l'uomo sia meno fecondo della maggior parte degli altri animali esclude che egli debba avere, nel suo piccolo, il privilegio di un posto riservato.

CANTO OTTAVO

1.

La ragion perché i morti ebber sotterra
l'albergo lor non m'è del tutto nota.
Dei corpi intendo ben, perch'alla terra
riede la spoglia esanime ed immota;
ma lo spirito immortal ch'indi si sferra
non so ben perché al fondo anche percota.
Pur s'altre autorità non fosser pronte,
ciò la leggenda attesteria del conte.

2.

Attonito a mirar lunga fiata
la novità dell'infernal soggiorno
stette il buon Leccafondi, e dell'andata
la cagione obbliava ed il ritorno.
Ma Dedalo il riscosse, e rigirata
ch'ebbero in parte la montagna intorno,
la bocca ritrovàr là dove a torme
de' topi estinti concorrean le forme.

3.

Ivi dinanzi all'inamabil soglia
dipartirsi convenne ai due viventi,
per non poter, benché n'avesse voglia,
Dedalo penetrar fra' topi spenti,
non sol vivendo, ma né men se spoglia
anima andasse fra le morte genti :
che non cape pur mezza in quella porta
la figura dell'uom viva né morta.

4.

Maggiori inferni e dalla sua statura
ben visitati avea l'uom forte e saggio,
e vedutigli, fuor nella misura,
conformi esser tra lor, di quel viaggio

predetta aveva al topo ogni avventura,
ch'or gli ridisse, e fecegli coraggio,
e messol dentro al sempiterno orrore,
ad aspettarlo si fermò di fuore.

5.

Io vidi in Roma su le liete scene
che il nome appresso il volgo han di Fiano,
in una grotta ove sonar catene
s'ode e un lamento pauroso e strano,
discender Cassandrin dalle serene
aure per forza con un lume in mano,
che con tremule note in senso audace
parlando, spegne per tremar la face.

6.

Poco altrimenti all'infernal discesa
posesi di Topaia il cavaliere,
salvo che non avea lucerna accesa,
ch'ai topi per veder non è mestiere;
né minacciando già, che in quella impresa
vedeva il minacciar nulla valere,
e pur volendo, credo che a gran pena
bastata a questo gli saria la lena.

7.

Tacito discendeva in compagnia
di molte larve i sotterranei fondi.
Senza precipitar quivi la via
mena ai più ciechi abissi e più profondi.
Can Cerbero latrar non vi s'udia,
sferze fischiar né rettili iracondi,
non si vedevan barche e non paludi,
né spiriti aspettar sull'erba ignudi.

8.

Senza custode alcuno era l'entrata

ed aperta la via perpetuamente,
che da persone vive esser tentata
la non può mai che malagevolmente,
e per l'uso de' morti apparecchiata
fu dal principio suo naturalmente,
onde non è ragion farvisi altrui
ostacolo al calar ne' regni bui.

9.

E dell'uscir di là nessun
desio provano i morti, se ben hanno il come;
che spiccato che fu de' topi l'io,
non si rappicca alle corporee some,
e ritornando dall'eterno obbligo,
sanno ben che rizzar farian le chiome;
e fuggiti da ognuno e maledetti
sarian per giunta da' parenti stretti.

10.

Premii né pene non trovò nel regno
de' morti il conte, ovver di ciò non danno
le sue storie antichissime alcun segno.
E meraviglia in questo a me non fanno,
che i morti aver quel ch'alla vita è degno,
piacere eterno ovvero eterno affanno,
tacque anzi mai non seppe, a dire il vero,
non che il prisco Israele, il dotto Omero.

11

Sapete che se in lui fu lungamente
creduta ritrovar questa dottrina,
avvenne ciò perché l'umana mente,
quei dogmi ond'ella si nutrì bambina
veri non crede sol ma d'ogni gente
natii, quantunque antica o pellegrina.
Dianzi in Omero errar di ciò la fama
scoprimmo: ed imparar questo si chiama.

12.

Né mai selvaggio alcun di premii o pene
destinate agli spenti ebbe sentore,
né già dopo il morir delle terrene
membra Palme credé viver di fuore,
ma palpitare ancor le fredde vene,
e in somma non morir colui che more,
perch'un rozzo del tutto e quasi infante
la morte a concepir non è bastante.

13

Però questa caduca e corporale
vita, non altra, e il breve uman viaggio
in modi e luoghi incogniti immortale
dopo il fato durar crede il selvaggio,
e lo stato i sepolti anco aver tale,
qual ebber quei di sopra al lor passaggio,
tali i bisogni e non in parte alcuna
gli esercizi mutati o la fortuna.

14.

Ond'ei sotterra con l'esangue spoglia
ripon cibi e ricchezze e vestimenti,
chiude le donne e i servi acciò non toglia
il sepolcro al defunto i suoi contenti,
cani, frecce ed arnesi a qualsivoglia
arte ch'egli adoprasse appartenenti,
massime se il destin gli avea prescritto
che con la man si procacciasse il vitto.

15.

E questo è quello universal consenso
che in testimon della futura vita
con eloquenza e con sapere immenso
da dottori gravissimi si cita,
d'ogni popol più rozzo e più milenso,
d'ogni mente infingarda e inerudita:

il non poter nell'orba fantasia
la morte immaginar che cosa sia.

16.

Son laggiù nel profondo immense file
di seggi ove non può lima o scarpello,
seggono i morti in ciaschedun sedile
con le mani appoggiate a un bastoncello,
confusi insiem l'ignobile e il gentile
come di mano in man gli ebbe l'avello.
Poi ch'una fila è piena, immantinente
da più novi occupata è la seguente.

17.

Nessun guarda il vicino o gli fa motto.
Se visto avete mai qualche pittura
di quelle usate farsi innanzi a Giotto,
o statua antica in qualche sepoltura
gotica, come dice il volgo indotto,
di quelle che a mirar fanno paura,
con le facce allungate e sonnolenti
e l'altre membra pendule e cadenti,

18.

pensate che tal forma han per l'appunto
l'anime colaggiù nell'altro mondo,
e tali le trovò poi che fu giunto
il topo nostro eroe nel più profondo.
Tremato sempre avea fino a quel punto
per la discesa, il ver non vi nascondo,
ma come vide quel funereo coro
per poco non restò morto con loro.

19.

Forse con tal, non già con tanto orrore
visto avete in sua carne ed in suoi panni
Federico secondo imperatore

in Palermo giacer da secent'anni
senza naso né labbra, e di colore
quale il tempo può far con lunghi danni,
ma col brando alla cinta e incoronato,
e con l'imago della terra allato.

20.

Poscia che dal terror con gran fatica
a poco a poco ritornato il conte
oso fu di mirar la schiera antica
negli occhi mezzo chiusi e nella fronte,
cercando se fra lor persona amica
riconoscesse alle fattezze conte,
gran tempo andò con le pupille errando
di cotanti nessun raffigurando.

21.

Sì mutato d'ognuno era il sembiante,
e sì tra lor conformi apparian tutti,
che a gran pena gli venne in sul davante
riconosciuto in fin Mangiaprosciutti,
Rubatocchi e poche altre anime sante
di cari amici suoi testé distrutti :
a cui principalmente il sermon volto
narrò perché a cercarli avesse tolto.

22.

Ma gli convenne incominciar dal primo
assalto che dai granchi ebbero i suoi,
novo agli scesi anzi quel tempo all'imo
essendo quel che occorso era da poi.
Ben ciascun giorno dal terrestre limo
discendon topi al mondo degli eroi,
ma non fan motto, che alla gente morta
questa vita di qua niente importa.

23.

Narrato ch'ebbe alla distesa il tutto,
la tregua, il novo prence e lo statuto,
il brutto inganno dei nemici, e il brutto
galoppar dell'esercito barbuto,
addimandò se la vergogna e il lutto
ove il popol de' topi era caduto
sgombro sarebbe per la man de' molti
collegati da lui testè raccolti.

24.

Non è l'estinto un animal risivo,
anzi negata gli è per legge eterna
la virtù per la quale è dato al vivo
che una sciocchezza insolita discerna,
sfogar con un sonoro e convulsivo
atto un prurito della parte interna.
Però, del conte la dimanda udita,
non risero i passati all'altra vita.

25.

Ma primamente allor su per la notte
perpetua si diffuse un suon giocondo,
che di secolo in secolo alle grotte
più remote pervenne insino al fondo.
I destini tremar non forse rotte
fosser le leggi imposte all'altro mondo,
e non potente l'accigliato eliso,
udito il conte, a ritenere il riso.

26.

Il conte, ancor che la paura avesse
de' suoi pensieri il principal governo,
visto poco mancar che non ridesse
di se l'antico tempo ed il moderno,
e tutto per tener le non concesse
risa sudando travagliar l'inferno,
arrossito saria, se col rossore
mostrasse il topo il vergognar di fuore.

27.

E confuso e di cor tutto smarrito,
con voce il più che si poteva umile,
e in atto ancor dimesso e sbigottito,
mutando al dimandar figura e stile,
interrogò gli spirti a qual partito
appigliar si dovesse un cor gentile
per far dell'ignominia ov'era involta
la sua stirpe de' topi andar disciolta.

28.

Come un liuto rugginoso e duro
che sia molti anni già muto rimaso,
risponde con un suon fioco ed oscuro
a chi lo tenta o lo percote a caso,
tal con un profferir torbo ed impuro
che fean mezzo le labbra e mezzo il naso,
rompendo del tacer l'abito antico
risposer l'ombre a quel del mondo aprico.

29.

E gli ordinàr che riveduto il sole
di penetrar fra' suoi trovasse via,
che poi ch'entrar della terrestre mole
potea nel cupo, anche colà potria.
Ivi in pensieri, in opre ed in parole
seguisse quel che mostro gli saria
per lavar di sua gente il disonore
dal general di nome Assaggiatore.

30.

Era questi un guerrier canuto e prode
che per senno e virtù pregiato e culto
d'un vano perigliar la vana lode
fuggia, vivendo a più potere occulto,
trattar le ciance come cose sode
a genti di cervel non bene adulto

lasciando, e sotto non superbo tetto
schifando del servaggio il grave aspetto.

31.

Infermo egli a giacer s'era trovato
quando il granchio alle spalle ebbero i suoi,
ed a congiure sceniche invitato
chiusi sempre gli orecchi avea di poi,
onde cattivo cittadin chiamato
era talor dai fuggitivi eroi,
ed ei, tranquillo in sua virtù, la poco
saggia natura altrui prendeva in gioco.

32.

Tale oracolo avuto alle superne
contrade i passi ritorceva il conte,
scritto portando delle valli inferne
lo spavento negli atti e nella fronte.
Qual di Trofonio già nelle caverne
agli arcani di Stige e d'Acheronte
ammesso il volgo, in su l'aperta riva
pallido e trasformato indi reddiva.

33.

Presso alla soglia dell'avarò speco
Dedalo ritrovò che l'attendeva,
e poi ch'alquanto ragionando seco
di quel che dentro là veduto aveva,
riposato si fu sotto quel cieco
vel di nebbia che mai non si solleva,
rassetatesi l'ali in su la schiena
con lui di novo abbandonò l'arena.

34.

Riviver parve al semivivo, uscito
che fu del buio a riveder le stelle.
Era notte e splendean per l'infinito

ocean le volubili facelle,
leggermente quel mar che non ha lito
sferzavan l'aure fuggitive e snelle,
e s'andava a quel suono accompagnando
il rombo che color facean volando.

35.

Rapido sì che non cedeva al vento
ver Topaia drizzàr subito il volo,
portando l'occhio per seguire intento
i due lumi ch'ha sempre il nostro polo.
D'isole sparso il liquido elemento
scoprian passando, e su l'oscuro suolo
volare allocchi, e più d'un pipistrello
che al topo s'accostò come fratello.

36.

Valiche l'acque valicàr gran tratto
di terra ferma ed altro mar di poi,
e così come prima avevan fatto
la parte rivarcàr che abitiam noi.
Già di rincontro a lor nasceva e ratto
si spandeva il mattin sui monti eoi,
quando là di Topaia accanto al sasso
chinàr Dedalo e il conte i vanni al basso.

37.

Quivi non visti reintegràr le dome
forze con bacche e con silvestri ghiande.
Poscia Dedalo, avuta io non so come
una pelle di granchio in quelle bande,
l'altro coprì delle nemiche some
tal che parve di poi tra le nefande
bestie un granchio più ver che appresso i Franchi
non paion delle donne i petti e i fianchi.

38.

Alfin del conte alle onorate imprese
fausto evento pregando e fortunato
l'ospite e duce e consiglier cortese,
partendosi, da lui prese commiato.
Piangeva il topo, e con le braccia stese
cor gli giurava eternamente grato.
Quei l'abbracciò come poteva, e solo
poi verso il nido suo riprese il volo.

39.

L'esule a rientrar nella dolente
città non fe dimora, e poi che l'ebbe
con gli occhi intorno affettuosamente
ricorsa e con gli orecchi avido bebbe
le patrie voci, a quel che alla sua gente
udito avea che lume esser potrebbe,
senza punto indugiarsi andò dritto,
dico al guerrier di cui più sopra è scritto.

40.

A conoscer si diede, e qual desire
il movesse a venir fece palese.
Quegli onorollo assai, ma nulla udire
volle di trame o di civili imprese.
Cercollo il conte orando ammorbidente,
ma tacque il volo e l'infernal paese,
perché temè da quel guerrier canuto
per visionario e sciocco esser tenuto.

41.

Più volte l'instancabile oratore
or solo ed or con altra compagnia
tornato era agli assalti, ed a quel core
aperta non s'aveva alcuna via.
Ultimamente un dì che Assaggiatore
con più giovani allato egli assalia,
quei ragionò tra lor nella maniera
che di qui recitar creduto io m'era.

42.

Perché, se ben le antiche pergamene
dietro le quali ho fino a qui condotta
la storia mia qui mancano, e se bene
per tal modo la via m'era interrotta,
la leggenda che in quella si contiene
altrove in qual si fosse lingua dotta
sperai compiuta ritrovar: ma vòto
ritornommi il pensiero e contro il voto.

43.

Questa in lingua sanscrita e tibetana,
indostanica, pahli e giapponese,
arabica, rabbinica, persiana,
etiopica, tartara e cinese,
siriaca, caldaica, egiziana,
mesogotica, sassone e gallese,
finnica, serviana e dalmatina,
valacca, provenzal, greca e latina,

44.

celata in molte biblioteche e molte
di levante si trova e di ponente,
che vidi io stesso o che per me rivolte
fur da più d'un amico intelligente.
Ma di tali scritture ivi sepolte
nessuna al caso mio valse niente,
che non v'ha testo alcun della leggenda
ove più che nel nostro ella si stenda.

45.

Però con gran dolor son qui costretto
troncando abbandonar l'istoria mia,
tutti mancando in fin, siccome ho detto,
i testi, qual che la cagion si sia :
come viaggiator, cui per difetto
di cavalli o di rote all'osteria

restar sia forza, o qual nocchiero intento
al corso suo, cui venga meno il vento.

46.

Voi, leggitori miei, l'involontario
mancamento imputar non mi dovete.
Se mai perfetto in qualche leggendario
troverò quel che in parte inteso avete,
al narrato dinanzi un corollario
aggiungerò, se ancor legger vorrete.
Paghi del buon desio restate intanto,
e finiscasi qui l'ottavo canto.

1,5. *si sferra*: si libera.

1,6. *al fondo... percota*: sprofondi.

1,7. *autorità*: testimonianze.

2,8. *le forme*: le anime.

3,2. *dipartirsi convenne*: dovettero separarsi.

3,5-8. *non sol vivendo*, ecc.: perché non solo da vivo, ma neanche da morto potrebbe penetrare nell'Averno dei topi, non riuscendo a passare, nemmeno se ridotta a metà, una figura umana, per quella piccola porta. Il Leopardi continua il suo gioco ironico sulle ambiguità fra spirito e materia delle raffigurazioni tradizionali dell'oltretomba.

4,1. *e dalla sua statura*: e adatti alla sua statura.

4,3-4. *vedutigli... tra lor*: visto che differivano tra loro solo per dimensioni.

5,1. *le liete scene*: il teatro delle marionette, nel palazzo di Fiano. «Per questo teatro si entusiasmarono lo Stendhal [...] ed altri viaggiatori» (Allodoli).

5,7-8. *che... face*: Cassandrino, mentre pronunzia con voce rotta eroiche frasi, trema al punto da spegnere la fiaccola.

6,2. *posei... cavaliere*: si dispose Leccafondi.

7,1. *Tacito discendeva*: cfr. il virgiliano: «Ibant obscuri sola sub nocte per umbram» (*Aen.*, VI, 268) cit. dal Boldrini.

7,3-8. *Senza precipitar... ignudi*: la discesa non era ripida e dirupata. Le negazioni seguenti (stt. 8-10), con le ironiche allusioni ai pittoreschi inferni della tradizione letteraria tendono a mettere in luce l'assurdità di quelle religioni che fondano la morale sul timore. Leccafondi scopre via via l'incongruenza di quelle credenze e trova nell'Averno in cui lo conduce Dedalo maggiore coerenza con la natura stessa della vita e della morte.

8,3-8. «Siccome la strada era solo pei morti e malagevole ai vivi, non v'era ragione di crearvi ostacoli (Cerbero, rettili, ecc.) contro chi calasse nei regni bui» (Allodoli).

9,2. *se ben hanno il come*: pur avendone la possibilità.

9,3-4. *spiccato... some*: una volta staccata dal corpo, l'anima non vi può più tornare.

10,1. *Premii né pene*: questa è la conclusione cui mirava tutta la precedente argomentazione. Per i rapporti di questo passo col *Dialogo di Plotino e Porfirio*, cfr. SAVARESE, (*op. cit.*, pp. 125-7) quale intende inoltre le successive argomentazioni contro la vita futura (stt. 12-5) come una ripresa del *Bon sens* di Holbach contro l'apologetica reazionaria della Restaurazione. Tale indicazione non rende conto di tutti i riferimenti culturali del passo, che riprende, come si vedrà, il *De la Religion considérée dans sa source, ses formes et ses développements*, Paris, 1824-31, di Benjamin CONSTANT, adottandone le argomentazioni storicistiche, ma rovesciandone le conclusioni spiritualiste, tanto più insidiose in quanto sostenute da un insigne rappresentante del liberalismo europeo. La lettura dell'opera del Constant, almeno fino al libro VIII (tomo III, 1827), è attestata nello *Zibaldone* del 1828 (pp. 4405-14).

10,4-8. *E meraviglia... Omero*: e che quelle antichissime storie non ne parlino non mi stupisce, perché altri popoli remoti, gli Ebrei nei loro libri più antichi, e Omero con tutta la sua sapienza, ignorarono che i morti ricevessero ciò che in vita hanno meritato (*quel ch'alla vita è degno*), piacere o dolore eterno. Cfr. CONSTANT, *De la religion*, cit., I. VII, ch. IX: «Toutes les fables qui font entrer la morale dans la vie future, les juges, les tribunaux, les arrêts partés contre les ombres, pour des fautes qui ont précédé leur descente dans le sombre empire, sont postérieures aux temps homériques». Alla religione greca dei tempi barbari e omerici sono interamente dedicati i libri VII e VIII dell'opera.

11,5-6. *veri... pellegrina*: non solo li crede fermamente, ma ne attribuisce la credenza anche agli

altri popoli, per antichi e stranieri che siano.

11,7-8. *Dianzi... scoprimmo*: recentemente gli studiosi hanno dimostrato che tale credenza era infondata. Il Leopardi, che non sembra aver conosciuto direttamente la critica razionalista della mitologia omerica, da Heyne ed Hermann a Müller e Lobeck, e la polemica di questi ultimi contro il simbolismo creuzeriano viva proprio intorno agli anni 1825-9, ne fu tuttavia informato dalle ampie note e discussioni del Constant stesso, oltre che delle recensioni del «Bulletin universel des sciences et de l'industrie» diretto dal Férussac, e, probabilmente, dalle conversazioni dei filologi tedeschi suoi amici.

11,8. *ed imparar... chiama*: cfr. c. IV, st. 19 e nota.

12,1 sgg. *Né mai selvaggio*, ecc.: anche la presunta testimonianza desunta dalle usanze funebri dei selvaggi viene meno, perché si rivela fondata su un grossolano fraintendimento di quei riti: i selvaggi non concepirono né ricompense ultraterrene (1-2), né immortalità (3-4), ma attribuirono al defunto una specie di debolissima sopravvivenza fisica (*palpitare ancor le fredde vene*).

12,7-8. *perch' un rozzo... bastante*: perché una creatura rozza e quasi infantile non 9 neanche in grado di concepire la natura della morte.

Il Leopardi utilizza le argomentazioni del Constant (*De la Religion*, cit., 1. II, in particolare cap. IX) sull'incapacità del selvaggio di concepire la morte («Il ne conçoit de l'univers que lui, et de lui que la vie») per destituire di validità ogni prova dell'immortalità che si volesse desumere dai loro riti funebri. L'attacco è rivolto sia contro i difensori del cattolicesimo, sia contro il Constant stesso che in quei riti, dopo averli descritti diffusamente nella loro rozzezza, constatando che non sono che una «imitation de la vie après le trépas» aveva individuato una forma di primitivo sentimento religioso, ricavandone la prova della spiritualità umana: «Et l'on ne reconnaît pas dans l'homme un être tout autre que le reste de la matière animée! [...] Mais qui donc suggère à cette créature brute et ignorante, et à elle seule, ces vagues imaginations? Pourquoi lui sont-elles si profondément inhérentes, si exclusivement réservées?».

13,1-4. *Però... selvaggio*: perciò il selvaggio crede che questa nostra vita fisica duri eternamente dopo la morte (*fato*) in luoghi e modi sconosciuti.

13,5. *stato*: modo di vita.

13,8. *esercizi*: attività; *fortuna*: condizione sociale.

14,4. *i suoi contenti*: i suoi piaceri.

14,6. *adoprasse*: esercitasse.

14,8. *con la man*: con il suo lavoro.

15,1. *universal consenso*: va con d'ogni popol, ecc. dei vv. 5-6.

15,5. *milenso*: tardo.

16,2. *ove non può*: che non può scalfire.

16,5. *il gentile*: il nobile.

17,5. *gotica... indotto*: «con lo stile gotico i Goti non hanno niente a vedere, perciò *indotto* il volgo che chiamava gotico cotesto stile» (Allodoli).

19,2-3. *visto avete... imperatore*: avete visto la mummia di Federico II, rivestita degli abiti regali.

19,7-8. *ma col brando... allato*: il Leopardi rileva il contrasto fra quei simboli di regalità (spada, corona, globo teraqueo) e lo squallido aspetto del corpo devastato dalla morte.

20,6. *fattezze conte*: la fisionomia già conosciuta. È espressione d'origine petrarchesca: «pianse morto il marito di sua figlia / raffigurato a le fattezze conte» (*Rime*, XLIV, 3-4).

20,8. *raffigurando*: riconoscendo.

21,8. *tolto*: intrapreso.

22,3-4. *novo... da poi*: ignorando quelli che erano morti *scesi... all'imo*) prima gli avvenimenti successivi.

23,4. *esercito barbuto*: dei topi; cfr. VI, st. 17.

23,8. *collegati*: alleati; cfr. VI, st. 23, 5-8.

24,1. *risivo*: capace di ridere.

24,3-6. *è dato... interna*: i vivi che notino una singolare sciocchezza possono sfogare l'impulso interno (*prurito*) con una sonora e irrefrenabile risata.

25,3. *di secolo in secolo*: cioè gradatamente diffondendosi dalle file più alte, occupate da morti recenti, a quelle più basse, occupate dai morti più antichi (cfr. st. 16).

25,5-6. *rotte / fosser le leggi*: cfr. Dante, *Purg.*, I, 46: «son le leggi d'abisso così rotte?».

25,7. *non potente*: lat., incapace, con l'ellisse del verbo; *eliso*: indica i morti in genere.

26,4. *di se*: di lui, del conte medesimo.

26,5. *tener*: trattenere.

27,4. *figura*: forma.

27,7-8. *per far... disciolta*: per liberare i suoi dal disonore che li macchiava.

28,1. *duro*: dalle corte indurite.

28,3. *fioco ed oscuro*: debole e sordo.

28,4. *tenta*: prova le corde.

28,5-6. *profferir... naso*: con una voce torbida e confusa, emessa con quei miseri resti di naso e di bocca (cfr. st. 19,5: «senza naso né labbra»).

28,8. *aprico*: illuminato dal sole, cioè, dei viventi.

29,3-4. *P°* ch'entrar... potria*: visto che era potuto penetrare nelle viscere della terra, sarebbe potuto entrare anche a Topaia.

29,6. *mostro gli saria*: gli sarebbe stato indicato.

30,2. *pregiato e culto*: stimato e venerato.

30,3-4. *d'un vano... fuggia*: disprezzava quella inconsistente fama di valore che proviene dall'esporsi a pericoli che non possono dare alcun frutto.

30,8. *schifando... aspetto*: sfuggendo la vista dolorosa, spiacente della servitù; ma si può anche intendere: evitando di assumere il volto turpe del servo. I tratti di questo personaggio valoroso, saggio, austero cui è affidato l'epilogo della vicenda sfuggono ai tentativi d'identificazione, trattandosi, come per Rubatocchi, benché diversamente, di una figura ideale. Più che gli accenni al Colletta, che poteva sì apparire al Leopardi *canuto e prode*, ma non esente da velleità cospirative (cfr. note a VI, 15,20), persuadono se mai le analogie che sono state rilevate (Solmi, Boldrini) fra il comportamento politico del generale Assaggiatore e quello del Leopardi stesso: il poeta vuol far comprendere che non da indifferenza, come poteva parere (cfr. 31,5-6) ma da lucida consapevolezza derivava quel critico distacco, che egli aveva condiviso.

31,3. *congiure sceniche*: già definite *commedie*, in VI, st. 18, 2.

31,5-6. *onde cattivo cittadin... eroi*: perciò spesso era stato accusato di scarso patriottismo proprio da quegli «eroi» che erano fuggiti davanti al nemico.

32,5-8. *Qual... reddiva*: Leccafondi tornava all'aperto pallido e sconvolto come la gente ammessa a contemplare i misteri infernali nell'antro Trofonio.

33,1. *avaro speco*: l'antro infernale è detto *avaro* perché non restituisce alla vita le anime che vi sprofondano.

33,5-6. *sotto quel cieco / vel di nebbia*: cfr. VII, st. 39.

34,2. *riveder le stelle*: sono le parole che chiudono l'*Inferno* dantesco.

34,4. *volubili facelle*: le stelle (cfr. *Canto notturno...*, 86), così chiamate per i loro eterni moti

circolari (*ibid.*, 93-6).

35,4. *i due lumi*: le due Orse.

36,4. *la parte... noi*: il nostro emisfero.

36,5-6. *di rincontro... eoi*: di fronte a loro il mattino sorgeva e diffondeva rapidamente la sua luce sui monti, ad oriente.

37,1-2. *rintegrar... forze*: recuperarono le energie estenuate.

37,7-8. *un granchio... fianchi*: piccola malignità sugli espedienti di bellezza femminili che si aggiunge alle non benevole allusioni di *Aspasia* e della *Palinodia*.

39,4. *bebbe*: bevve.

39,5-6. *a quel... potrebbe*: dal generale Assaggiatore che, a quanto aveva appreso, avrebbe potuto consigliare il suo popolo.

41,8. *creduto io m'era*: al momento di risolvere il gioco satirico con una esplicita indicazione politica, il Leopardi lascia il racconto sospeso, coerentemente con quella struttura favolistica che è stata abbandonata, precedentemente, solo dietro l'impulso di sentimenti urgenti, la risentita carità di patria nei primi tre canti, il disprezzo per l'oscurantismo negli altri. Simile scelta, proprio nell'epilogo, è dovuta evidentemente allo scetticismo del Leopardi su quel movimento patriottico che gli pare povera e ridicola cosa in confronto allo schiacciante apparato militare e poliziesco dell'Austria. Tutto il poemetto del resto, adombrando via via la realtà della situazione italiana (quale appariva al Leopardi), il velleitarismo e la contraddittorietà dei movimenti liberali, contiene un chiaro giudizio complessivo.

42,1-3. *antiche pergamene... mancano*: la finzione del manoscritto lacunoso e di antica tradizione, e non è nuova al Leopardi (cfr. il *Cantico del gallo silvestre* e il *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco*) che si era persino diletto di ingannare gli esperti con «scoperte» di antichi scritti.

42,7. *vòto*: vano. *Vòto* in rima con *vòto* è in Dante, *Par.*, III, 28-30.

42,8. *contro il voto*: contro il mio desiderio.

43,1 sgg. *Questa in lingua*, ecc.: anche questa giocosa enumerazione ha illustri precedenti letterari (Pulci, Casti, Alfieri); il Leopardi stesso vi era già ricorso nel *Cantico* citato. Boldrini osserva che «lo scherzo trae materia dagli studi di linguistica comparata».

44,3. *rivolte*: consultate.

46,3-4. *Se mai perfetto... avete*: se mai troverò in qualche raccolta di leggende questo racconto compiuto.

46,7. *buon desio*: buona intenzione.

42,7. *voto*: vano. *Voto* in rima con *voto* è in Dante, *Par.*, III, 28-30.

42,8. *contro il voto*: contro il mio desiderio.

43,1 sgg. *Questa in lingua*, ecc.: anche questa giocosa enumerazione ha illustri precedenti letterari (Pulci, Casti, Alfieri); il Leopardi stesso vi era già ricorso nel *Cantico* citato. Boldrini osserva che «lo scherzo trae materia dagli studi di linguistica comparata».

44,3. *rivolte*: consultate.

46,3-4. *Se mai perfetto... avete*: se mai troverò in qualche raccolta di gende questo racconto compiuto.

46,7. *buon desio*: buona intenzione.

PENSIERI

PROSA E POESIA NEI «PENSIERI» DI GIACOMO LEOPARDI

Il Dialogo di Tristano e di un amico si inizia con la polemica contro l'età del poeta, ma, come ben sa ogni lettore, si risolve in lirica e da quella lirica altissima e pura viene a ricevere un nuovo carattere la stessa violenta polemica iniziale, che ci sembra soltanto la premessa drammatica a quella commossa chiusa: nei *Pensieri* invece, o, meglio, in quelle pagine che il Ranieri pubblicò con quel titolo, senz'avvertire che si trattava di un'opera incompiuta, ben poca parte può avere la lirica e, cruda, più di una volta, ci si presenta la nota polemica, non risolta né in poesia né in pensiero. Così, se lo scrittore per bocca di Eleandro, nel protestare di non avere in odio i suoi simili, non sapeva trattenersi dall'aggiungere: «Sentite, amico mio. Sono nato ad amare, ho amato, e forse con tanto affetto, quanto può mai cadere in anima viva», all'inizio del primo *Pensiero* si accontenta, per esprimere il medesimo concetto, di queste nude e aride parole: «La mia inclinazione non è stata mai d'odiare gli uomini, ma di amarli», e, se ritorna in un altro *Pensiero* (il XIX) a parlare di quella specie di persone, inette alla vita pratica e perciò condannate all'insuccesso e alla solitudine, di cui aveva parlato nei *Detti memorabili*, dimentica la misura del suo Ottonieri, che nessuno accusava dell'infelicità di quegli spiriti, ma solo li compiangeva per la loro debolezza e la loro solitudine, ed insiste invece, come in quell'operetta non faceva, sulle ingiustizie degli uomini verso quegli infelici, con parole, in cui non risuona il rimpianto, ma il rancore: «Ognuno che ha a fare con essi tenta di ingannarli e di danneggiarli a profitto proprio più che non farebbe con altri, credendo la cosa più facile, e poterlo fare, impunemente: onde da tutte le parti è mancato loro di fede, e usate soverchierie, e conteso il giusto e il dovuto... Finalmente qualunque sia il loro stato nella società, non possono ottenere quel grado di considerazione che ottengono gli erbaiuoli e i facchini». Si sono dileguate, come si vede, le note di rimpianto per una realtà diversa da quella considerata come sola vera, che nelle *Operette* temperavano la tristezza della dolorosa constatazione e la rendevano misurata e poetica: fin dal primo *Pensiero* invece ci si presenta un Leopardi irrigidito, per così dire, nelle sue convinzioni, e privo, nello stesso tempo, di quella serenità, che una convinzione da tempo posseduta dovrebbe dare. Un nuovo Leopardi? Quel primo *Pensiero*, col quale anche nell'intenzione dell'autore doveva avere inizio l'opera ci fa piuttosto pensare all'antico Leopardi, a quel Leopardi che «per vendicarsi del mondo» aveva abbozzato «prosette satiriche», quali la novella *Senofonte e Machiavello* e il dialogo

Galantuomo e Mondo, e la cui voce si era fatta più di rado sentire nelle *Operette* pervase, lo sappiamo, da uno spirito più pacato e, pur nella tristezza, più sereno. Si direbbe, almeno a leggere quel *Pensiero*, che vuol dirci il contenuto e il fine di tutta l'opera, che nulla gli anni trascorsi abbiano modificato nel Leopardi e che il poeta, nonostante la sua «filosofia» sia rimasto il giovane appassionato e ingiusto degli anni della sua ribellione. Ricompaiono così di quegli abbozzi (eppure questa doveva essere una pagina definitiva) le espressioni eccessive, le asserzioni esclusive e violente, i ragionamenti evidentemente unilaterali che ispirati dalla passione, trascurano la complessa realtà delle cose: «Dico che il mondo è una lega di birbanti contro gli uomini da bene e di vili contro i generosi»; «Se un uomo da bene cade in povertà, nessuno lo soccorre, e molti se ne rallegrano, ma se un ribaldo diventa povero *tutta la città si solleva* per aiutarlo»; «Più volte mentre chi fa male ottiene ricchezze, onori e potenza, chi lo nomina è *strascinato in sui patiboli*».

Non solo per il tono però, ma anche per la materia i *Pensieri* si ricollegano a quegli abbozzi giovanili, che non a caso ci sembrava fossero stati messi da parte durante la composizione delle *Operette*. Al dialogo *Galantuomo e Mondo* ci fa pensare infatti quell'antitesi di galantuomo e mondo, che costituiva il fondamento di quell'abbozzo e che è riaffermata sin dall'inizio di questa nuova opera («Dico che il mondo è una lega di birbanti contro *gli uomini da bene...*») e ricompare in più d'uno dei *Pensieri*, rielabori in essi il Leopardi una sua antica idea intorno all'esperienza di coloro che «avendo anima grande, e nati alla virtù, entrati nel mondo e provata l'ingratitudine, l'ingiustizia e l'infame accanimento degli uomini contro i loro simili, e più contro i virtuosi, abbracciano la malvagità», o riprenda uno dei primi appunti dello *Zibaldone* intorno a Gesù Cristo primo autore del concetto di «mondo» e definisca, con parole non molto differenti da quelle d'un tempo, quel concetto, da lui non abbandonato, per quanto non potesse più del tutto far sue le premesse d'allora. «Gesù Cristo fu il primo che distintamente additò agli uomini quel lodatore e precettore di tutte le virtù finte, detrattore e persecutore di tutte le vere; quell'avversario di ogni grandezza intrinseca e veramente propria dell'uomo; derisore d'ogni sentimento alto, se non lo crede falso, d'ogni affetto dolce, se lo crede intimo; quello schiavo dei forti, tiranno dei deboli, odiatore degli infelici; il quale esso Gesù Cristo dinotò col nome di *mondo*, che gli dura in tutte le lingue colte insino al presente».

Alla novella poi, che doveva intitolarsi *Senofonte e Machiavello*, siamo indotti a pensare, quando leggiamo i *Pensieri*, se non altro, per l'augurio espresso in quell'abbozzo dal Machiavelli leopardiano, che fosse

finalmente offerto agli uomini un libro, nel quale «quanto egli aveva insegnato ai principi si applicasse alla vita privata» e che costituisse «un Codice del saper vivere, una regola vera della condotta da tenersi in società». Quel libro infatti il Leopardi voleva comporre, come ha bene dimostrato il Porena ¹, quando si accinse a dare forma letteraria a sparsi pensieri dello *Zibaldone*, raccolti in gran parte nell'indice sotto il titolo di *Machiavellismo di società*, e a qualche altro, suggeritogli dalla più recente esperienza e non ancora affidato alla carta, non lasciandoci per altro, come risultato del suo tentativo, se non questi *Pensieri*.

Ai quali però non riesce a dare unità, unità di concetto e unità di forma, quel primitivo proposito di comporre un'opera che contenesse insieme le leggi e le regole della vita sociale e che sarebbe stata, in verità, opera molto meno nuova di quanto il Leopardi credesse: non poche opere infatti, a cui meglio che alla sua si converrebbe il titolo di *Machiavellismo di società* e che considerano gli effetti del principio machiavellico dell'utile personale nella più ristretta cerchia della vita sociale, erano state scritte in Italia e fuori d'Italia dal '500 in poi! Vero è che quel proposito si era formato in lui al tempo della novella e poi si era rinnovato al tempo di nuovi dolorosi contatti con gli uomini a Firenze e a Napoli, per una reazione del tutto sentimentale contro eventi e uomini e non per un concetto raggiunto e saldamente posseduto dalla vita morale: comporre «un Codice del saper vivere» era in fondo per lui, e ce l'ha confermato col suo tono il primo *Pensiero*, una maniera di «vendicarsi del mondo», non già spiegare una coerente e compiuta concezione della vita umana. Perché, se chiediamo quale sia il concetto che sorregge i giudizi del Leopardi, vediamo che non uno ma due concetti almeno, se pur così vogliamo chiamarli, ispirano i suoi giudizi: talora ci sembra che egli consideri gli uomini come esseri naturali mossi da una forza simile e forse identica alle altre forze della natura, l'amor proprio, talaltra, quando ritorna alla sua antitesi di «mondo» e di «uomini da bene», ci sembra invece che al di sopra e di contro a quel «mondo» ammetta l'esistenza di individui per cui la virtù è cosa reale e che operano in conformità a questa loro persuasione. Così può accadere che lo scrittore ci si presenti ora nell'atteggiamento di chi giustifica, anche se non compatisce, i difetti degli uomini (se sono così per natura, come potrebbero agire altrimenti?)², ora invece con quello di chi è offeso dalla malvagità o dalla pochezza dei più: eppure come può ancora parlare della «società o mondo nemica della virtù, certa corruttrice d'ogni buona indole, e d'ogni animo bene avviato», se più non crede come credeva un giorno quando nello *Zibaldone* si accaniva contro il mondo, che «come l'individuo per natura è buono e felice, così la moltitudine, e l'individuo in essa, è

malvagio e infelice»?³.

Vano dunque sarebbe cercare un pensiero sistematico in questi passi nei quali il Leopardi ha rielaborato note dello *Zibaldone*, composte in tempi diversi, avendo di mira sopra tutto di presentare quelle conclusioni, che, quali fossero le premesse, più si opponevano all'opinione comune o apparissero, comunque, per qualche ragione singolari: soltanto si può notare che per il particolare stato d'animo del Leopardi, quando attendeva a quest'opera, è venuto ad avere maggior rilievo un motivo della sua dottrina pessimistica, che ben poca parte ha nelle *Operette*, per non dire nei *Canti*, quello, cioè, della malvagità umana. E come non si può scoprire nei *Pensieri* una unità concettuale, non vi si può scorgere, almeno a mio credere, una unità di stile.

Ché lo stile dei *Pensieri* ci offre, sin da una prima lettura, il contrasto di due toni di scrittura, nettamente opposti, conformi a quel duplice atteggiamento assunto dal Leopardi di fronte alla sua ingrata materia, il tono di chi dalla considerazione della malvagità degli uomini si lascia trasportare ad espressioni eccessive e violente (ci basti a questo proposito ricordare quelle già citate), e il tono di chi, proponendosi di esaminare azioni e sentimenti degli uomini come fossero fenomeni naturali, cerca di dare alla sua pagina il carattere di esattezza e di oggettività proprio delle scienze fisiche⁴: basti, per questo secondo tono citare il pensiero XXI, nel quale si dimostrano, con un ragionamento quasi matematico, le cagioni e le conseguenze del fatto che noi proviamo piacere soltanto quando discorriamo di noi medesimi.

Parlando, non si prova piacere che sia vivo e durevole, *se non quanto* ci è permesso di discorrere di noi medesimi, e delle cose nelle quali siamo occupati, o che ci appartengono in qualche modo. Ogni altro discorso in poca d'ora viene a noia; e questo, ch'è piacevole a noi, è tedio mortale a chi l'ascolta. *Non si acquista titolo di amabile se non a prezzo di patimenti: perchè amabile, conversando, non è se non quegli che gratifica all'amor proprio degli altri*, e che, in primo luogo, ascolta assai e tace assai, cosa per lo più noiosissima; poi lascia che gli altri parlino di se e delle cose proprie quanto hanno voglia; anzi li mette in ragionamenti di questa sorte, e parla egli stesso di cose tali; finché si trovano, al partirsi, quelli contentissimi di sé, ed egli annoiatissimo di loro. Perché, insomma, *se la miglior compagnia è quella dalla quale noi partiamo più soddisfatti di noi medesimi, segue ch'ella è appresso a poco quella che noi lasciamo più annoiata. La conchiusione è, che nella conversazione, e in qualunque colloquio dove il fine non sia che intertenersi parlando, quasi inevitabilmente il piacere degli uni è noia degli altri, né si può sperare se non che annoiarsi o rincrescere*, ed è gran fortuna partecipare di questo e di quello ugualmente.

Siamo lontani, si vede, nell'un caso e nell'altro dalla migliore prosa delle *Operette*, e, aggiungiamo, da una prosa di intrinseco valore artistico:

è evidente come all'arte contrasti, nel primo caso, il non domato rancore, e, nel secondo, lo sforzo da parte dello scrittore di sopprimere in sé ogni moto sentimentale e di seguire un metodo di trattazione, che mal si accorda con la materia presa a studiare, e, meno ancora, con le tendenze vere dell'animo suo. Non si può però ridurre tutta la prosa dei *Pensieri* a questi due opposti toni: tra essi, che suonano, lo si sente, non del tutto sinceri, si distingue, per così dire, un tono medio, che evita così l'aridità scientifica come la passione violenta. È il tono di quei pensieri che si limitano in apparenza a constatare un fenomeno, poco osservato di solito, eppure trovato vero dallo scrittore, né vogliono offrirci altro che il risultato di un'esperienza, senza pretese sistematiche, né calore oratorio, e nemmeno lirica commozione, che del resto quel fatto particolare non sarebbe atto a suscitare.

Chi contro all'opinione d'altri ha predetto il successo di una cosa nel modo che poi segue, non si pensi che i suoi contraddittori, veduto il fatto, gli diano ragione, e lo chiamino più savio o più intendente di loro: perché o negheranno il fatto, o la predizione, o alleggeranno che questa e quello differiscano nelle circostanze, o in qualunque modo troveranno cause per le quali si sforzeranno di persuadere a se stessi e agli altri che l'opinione loro fu retta: e la contraria torta.

Nel leggere un pensiero come questo che senza distinguersi per singolare profondità, si impone alla nostra attenzione per la evidente chiarezza, con cui è esaminato in ogni suo particolare, un fenomeno semplicissimo, siamo indotti a pensare al Guicciardini, del quale appunto è lodata in uno di questi *Pensieri* la perspicacia psicologica e i cui *Ricordi*, da lui parzialmente conosciuti, il Leopardi, sappiamo, pregiava assai⁵. E certo nei *Ricordi* e nella *Storia* egli dovette ammirare quell'analisi spregiudicata della realtà umana, che si manifesta in uno stile eguale, privo di luci e di ombre, proprio di uno spirito, che non ha altra passione fuori di quella di comprendere, comprendere, dico, non già per sollevare il particolare singolo nell'ambito di una teoria generale, ma unicamente per intenderlo con la maggior chiarezza possibile; e che il realismo psicologico, da lui ammirato nel Guicciardini, egli pure possedesse in grado notevole, è dimostrato da non poche osservazioni dello *Zibaldone* che ci attestano la sua attitudine a cogliere, indipendentemente dal suo affetto e da ogni sistema, qualche aspetto della psiche umana, e, ad un tempo, la sua caratteristica fiducia, che parrebbe in contrasto con la sua natura poetica e con le contraddizioni da lui scoperte nell'individuo e nel mondo, nella possibilità dell'intelletto, di intendere facilmente la vita dell'anima. Peccato che poche di quelle osservazioni egli rielaborasse in questi *Pensieri* e troppo spesso già nello *Zibaldone* esse fossero guastate dalla prevenzione del sistema! E peccato anche, verrebbe fatto di aggiungere,

quando si legge qualcuno dei suoi *Pensieri* come quelli sulle illusioni dei giovani e sul contegno degli anziani verso di loro, sul potere del riso, o sulla poca savia pretesa di chi vuole savia tutta la vita, che così ristretto sia stato l'ambito della sua osservazione e che egli non abbia potuto più di frequente dimenticare se stesso nel contemplare e giudicare spassionatamente i diversi aspetti della vita!

Ma, i *Pensieri* stessi ce lo dicono, questo rammarico è irragionevole perché altro era il compito imposto al Leopardi dalla sua stessa natura. Di rado infatti i *Pensieri* si impongono per quella semplice guicciardiniana chiarezza, che si direbbe lo scrittore ambisca talora raggiungere: l'apparente oggettività della constatazione d'un fatto è talvolta soltanto un'astuzia polemica di chi finge di volere lasciare parlare le cose stesse, mentre altre volte la figura non sappiamo se del moralista o dello stilista compare ad esagerare il valore d'un fatto per dare alla propria constatazione un accento epigrammatico. Troppe affermazioni assolute, troppi ricercati incontri di parole e di concetti incontriamo in questi *Pensieri*, che deformano evidentemente la semplice realtà delle cose e ad un tempo hanno, come l'ostentato linguaggio della scienza e quello eccessivo della passione, qualcosa di falso sotto il rispetto artistico.

Non a caso stilisticamente più felici sono quelli, nei quali il Leopardi riesce, libero da velleità polemiche o scientifiche, a ragionare intorno alla propria limitata e intensa esperienza dandoci, se non pagine di poesia, pagine di chiara e piana prosa. Il senso di soggezione e perciò di inferiorità che i figli provano di fronte ai padri e che li rende inetti a fare cose degne, l'alta coscienza di se medesimo, che un individuo acquista per effetto di una grande passione, il delicato e sofferente orgoglio dei timidi, le illusioni, con cui i giovani si presentano al mondo e le cagioni dei loro insuccessi, il dolore per la perdita di quell'ineffabile bene che è la giovinezza, la noia, «il più sublime dei sentimenti umani», il singolare diletto, che l'animo prova nel ripiegarsi su se stesso e ricordare il passato, sono i sentimenti, su cui più volentieri il Leopardi si sofferma, perché su di essi ha da dire una parola più veramente sua. È questa, si vede, la materia della sua lirica, o, se si vuole, la sua lirica stessa, privata della risonanza poetica che aveva nei *Canti*, ed anche spesso nelle *Operette*, ridotta per lo più a formula o a definizione. Così un verso solo «*Quando muti questi occhi a l'altrui core*» ci dice assai più che la descrizione precisa del *Pensiero* LXI in cui il sentimento che palpita in quel verso suggestivo è notomizzato e spiegato («Uscendo dalla gioventù, l'uomo resta privato della proprietà di comunicare e, per così dire, d'ispirare colla presenza sé agli altri...»): così di rado, confrontando uno di questi *Pensieri* col passo corrispondente dello

Zibaldone possiamo cogliere, come abbiamo fatto nel leggere qualche passo delle *Operette*, una nuova vita poetica infusa nel vecchio ragionamento, basti per tutti citare il *Pensiero* LXXXVII che riprende un passo dello *Zibaldone* intorno al diletto che a chi viaggia viene dal ricordo dei luoghi lontani da lui visitati, e che non apporta alla pagina primitiva se non correzioni stilistiche senza importanza, poiché trascura del tutto di sottolineare come avrebbe fatto lo scrittore delle *Operette* un motivo così leopardiano come quello del ricordo. Perciò questi pensieri ci appaiono quasi il residuo della grande poesia leopardiana, a cui sono idealmente e spesso anche cronologicamente posteriori: rappresentano, condensato e quasi irrigidito in massime, il risultato di quell'esperienza di vita, di cui il Leopardi poeta ha acquistato coscienza nel momento della creazione poetica.

Spiccano fra tutti i due intorno alla noia, che strettamente si congiungono al *Canto notturno* e che contengono l'ultima parola intorno a quel sentimento, che tanta parte tiene nella vita e nell'opera del Leopardi: spiccano, perché, pur non negando le sue precedenti definizioni di quel sentimento, il Leopardi lascia da parte le premesse edonistiche che erano nella definizione del Tasso («desiderio purissimo della felicità»), e, pur respingendo le conseguenze che da quel singolare fenomeno della nostra vita traggono i mistici, avverte in esso il maggiore segno della nostra grandezza. «Il non poter essere soddisfatto da alcuna cosa terrena, né, per dir così, dalla terra intera; considerare l'ampiezza inestimabile dello spazio, il numero e la mole maravigliosa dei mondi, e trovare che tutto è poco e piccino alla capacità dell'animo proprio; immaginarsi il numero dei mondi infinito, e l'universo infinito, e sentire che l'animo e il desiderio nostro sarebbe ancora più grande che si è fatto universo; e sempre accusare le cose di insufficienza e di nullità, e patire mancamento e vòto, e però noia, pare a me il maggior segno di grandezza e di nobiltà che si vegga della natura umana». Qualcosa, si sente, della poesia del *Canto notturno* e della *Ginestra* è passato in questa prosa, non per il contenuto soltanto, ma per l'intonazione, quasi che nel rivelare il suo animo più profondo (come è lontana la polemica del *Pensiero* II!), il Leopardi non potesse non lasciare risuonare qualche accento di quello che è il linguaggio più suo, il linguaggio della poesia.

E la caratteristica poesia del Leopardi risuona nel *Pensiero* XIII sugli anniversari, nel quale egli ha rielaborato una delle pagine più antiche dello *Zibaldone*⁶, trasformandola come gli era accaduto spesso componendo le *Operette* in cosa poetica, tanto vivo era ancora in lui il sentimento che gli aveva suggerita quella pagina e che gli aveva ispirato qualcuno dei *Canti*. E

che il sentimento qui si effonda più che negli altri *Pensieri* ce lo dicono i due aggettivi («Bella ed amabile illusione⁷») con cui si inizia, in forma differente dagli altri, questo pensiero e l'indugiare del poeta su quel risorgere del passato, a cui assistiamo in quei giorni («quasi un'ombra del passato risorga e ritorni sempre in quei giorni, e ci sia davanti⁸») e sulla tristezza del morire delle persone e delle cose, appena confortata da quell'amabile illusione («onde è medicato in parte *il triste pensiero dell'annullamento di ciò che fu*, e sollevato *il dolore di molte perdite*, parendo che quelle ricorrenze facciano che ciò che è passato e *che più non torna*, non sia *spento né perduto del tutto*⁹») e infine quella discreta allusione agli «uomini sensibili e usati alla solitudine» e al loro «vivere di rimembranze», che sostituisce una personale confessione dell'antica pagina¹⁰ e non ce la fa rimpiangere, tanto il suo tono misurato si accorda con l'intonazione di tutto il passo, che, come molti delle *Operette*, è liricamente commosso, pur mantenendo un accenno di generalità e di impersonalità.

Rientrava anche questo *Pensiero* nel disegno dell'opera intorno al *Machiavellismo di società*? Mi sembra che il Porena vada troppo oltre, quando dimostra che non la maggior parte soltanto, ma tutti i *Pensieri* si possono senza sforzo considerare come facenti parte di quell'opera iniziata e non compiuta. Certo il Leopardi, accingendosi a rielaborare i suoi pensieri, ebbe in animo di compiere quell'opera per la quale credeva di avere sufficiente materiale: ma se l'opera designata si mutò poi nelle proporzioni e nell'intento durante la composizione, e quale dovesse essere l'assetto definitivo dei vari pensieri, noi non possiamo dire, posti, come ci troviamo, di fronte a un'opera non compiuta. Sappiamo soltanto che in una delle sue ultime lettere il Leopardi parla di «*un volume inédit sur les caractères des hommes et sur leur conduite dans la société*¹¹»: la designazione più generica si deve al fatto che il Leopardi non credeva di dover dare più precise informazioni sull'opera sua in quella lettera, o invece ad una trasformazione del piano primitivo dell'opera che non avrebbe trattato soltanto della condotta degli uomini in società, ma degli uomini in generale? Certo è che nel raccogliere i pensieri dello *Zibaldone* intorno al *Machiavellismo di società* altri intorno ad argomenti diversi si fecero incontro al Leopardi a sollecitare la sua attenzione e che su questi si soffermò talvolta, dimenticando fortunatamente quello stato d'animo di rancore e di disprezzo, che traspare dal primo *Pensiero*. Così gli accadeva di rivelare il suo vero essere, parlasse ancora una volta della sua nostalgia immortale e del senso della propria grandezza, che quel sentimento infondeva in lui, nel pensiero sulla noia, o si ripiegasse, come era solito, ad

avvertire «i tristi e cari moti del cor», nel pensiero sugli anniversari, come certo non aveva fatto in quelle non serene pagine, e di lasciare esprimersi ancora una volta il suo spirito poetico, come aveva fatto nelle *Operette*, nonostante il peso del programma letterario, della polemica e del riso forzato. Ch  anche nelle sue prose, io credo e ho tentato di dimostrare in questo studio, va cercata anzitutto quella sua qualit  essenziale e costitutiva, la poesia, che ha certo la sua pi  alta manifestazione nei *Canti* maggiori, presenti alla mente e all'animo di tutti, ma non pu  essere trascurata nelle non poche pagine, pi  di rado gustate, delle *Operette*, e negli stessi *Pensieri*, l'ultima e la pi  prosastica delle opere leopardiane.

I. Io ho lungamente ricusato di creder vere le cose che dir  qui sotto, perch , oltre che la natura mia era troppo rimota da esse, e che l'animo tende sempre a giudicare gli altri da se medesimo, la mia inclinazione non   stata mai d'odiare gli uomini, ma di amarli. In ultimo l'esperienza quasi violentemente me le ha persuase: e sono certo che quei lettori che si troveranno aver praticato cogli uomini molto e in diversi modi, confesseranno che quello ch'io sono per dire   vero; tutti gli altri lo terranno per esagerato, finch  l'esperienza, se mai avranno occasione di veramente fare esperienza della societ  umana, non lo ponga loro dinanzi agli occhi.

Dico che il mondo   una lega di birbanti contro gli uomini da bene, e di vili contro i generosi. Quando due o pi  birbanti si trovano insieme la prima volta, facilmente e come per segni si conoscono tra loro per quello che sono; e subito si accordano; o se i loro interessi non patiscono questo, certamente provano inclinazione l'uno per l'altro, e si hanno gran rispetto. Se un birbante ha contrattazioni e negozi con altri birbanti, spessissimo accade che si porta con lealt  e che non gl'inganna; se con genti onorate,   impossibile che non manchi loro di fede, e dovunque gli torna comodo, non cerchi di rovinarle; ancorch  sieno persone animose, e capaci di vendicarsi; perch  ha speranza, come quasi sempre gli riesce, di vincere colle sue frodi la loro bravura. Io ho veduto pi  volte uomini paurosissimi, trovandosi fra un birbante pi  pauroso di loro, e una persona da bene piena di coraggio, abbracciare per paura le parti del birbante: anzi questa cosa accade sempre che le genti ordinarie si trovano in occasioni simili: perch  le vie dell'uomo coraggioso e da bene sono conosciute e semplici, quelle del ribaldo sono occulte e infinitamente varie. Ora, come ognuno sa, le cose ignote fanno pi  paura che le conosciute; e facilmente uno si guarda dalle vendette dei generosi, dalle quali la stessa vilt  e la paura ti salvano; ma nessuna paura e nessuna vilt    bastante a scamparti dalle persecuzioni

segrete, dalle insidie, né dai colpi anche palesi che ti vengono dai nemici vili. Generalmente nella vita quotidiana il vero coraggio è temuto pochissimo; anche perché, essendo scompagnato da ogni impostura, è privo di quell'apparato che rende le cose spaventevoli; e spesso non gli è creduto; e i birbanti sono temuti anche come coraggiosi, perché, per virtù d'impostura, molte volte sono tenuti tali.

Rari sono i birbanti poveri: perché, lasciando tutto l'altro, se un uomo da bene cade in povertà, nessuno lo soccorre, e molti se ne rallegrano; ma se un ribaldo diventa povero, tutta la città si solleva per aiutarlo. La ragione si può intendere di leggeri: ed è che naturalmente noi siamo tocchi dalle sventure di chi ci è compagno e consorte, perché pare che sieno altrettante minacce a noi stessi; e volentieri, potendo, vi apprestiamo rimedio, perché il trascurarle pare troppo chiaramente un acconsentire dentro noi medesimi che, nell'occasione, il simile sia fatto a noi. Ora i birbanti, che al mondo sono i più di numero, e i più copiosi di facoltà, tengono ciascheduno gli altri birbanti, anche non cognitivi a se di veduta, per compagni e consorti loro, e nei bisogni si sentono tenuti a soccorrerli per quella specie di lega, come ho detto, che v'è tra essi. Ai quali anche pare uno scandalo che un uomo conosciuto per birbante sia veduto nella miseria; perché questa dal mondo, che sempre in parole è onoratore della virtù, facilmente in casi tali è chiamata gastigo, cosa che ritorna in obbrobrio, e che può ritornare in danno, di tutti loro. Però in tor via questo scandalo si adoperano tanto efficacemente, che pochi esempi si vedono di ribaldi, salvo se non sono persone del tutto oscure, che caduti in mala fortuna, non racconcino le cose loro in qualche modo comportabile.

All'opposto i buoni e i magnanimi, come diversi dalla generalità, sono tenuti dalla medesima quasi creature d'altra specie, e conseguentemente non solo non avuti per consorti né per compagni, ma stimati non partecipi dei diritti sociali, e, come sempre si vede, perseguitati tanto più o meno gravemente, quanto la bassezza d'animo e la malvagità del tempo e del popolo nei quali si abbattono a vivere, sono più o meno insigni; perché come nei corpi degli animali la natura tende sempre a purgarsi di quegli umori e di quei principii che non si confanno con quelli onde propriamente si compongono essi corpi, così nelle aggregazioni di molti uomini la stessa natura porta che chiunque differisce grandemente dall'universale di quelli, massime se tale differenza è anche contrarietà, con ogni sforzo sia cercato distruggere o discacciare. Anche sogliono essere odiatissimi i buoni e i generosi perché ordinariamente sono sinceri, e chiamano le cose coi loro nomi. Colpa non perdonata dal genere umano, il quale non odia mai tanto chi fa male, né il male stesso, quanto chi lo nomina. In modo che più volte,

mentre chi fa male ottiene ricchezze, onori e potenza, chi lo nomina è strascinato in sui patiboli; essendo gli uomini prontissimi a sofferire o dagli altri o dal cielo qualunque cosa, purché in parole ne sieno salvi.

I. *La mia inclinazione non è stata mai d'odiare gli uomini, ma di amarli: cfr. Paralipomeni della Batracomiomachia, V, 24: «dirovvi il parer mio da mal pensante / qual da non molto in qua son divenuto / che per indole prima io rette e sante / le volontà gran tempo avea creduto, / né d'appormi così m'accadde mai, / né di fallar poi che il contrario usai».*

II. Scorri le vite degli uomini illustri, e se guarderai a quelli che sono tali, non per iscrivere, ma per fare, troverai a gran fatica pochissimi veramente grandi, ai quali non sia mancato il padre nella prima età. Lascio stare che, parlando di quelli che vivono di entrata, colui che ha il padre vivo, comunemente è un uomo senza facoltà; e per conseguenza non può nulla nel mondo: tanto più che nel tempo stesso è facoltoso in aspettativa, onde non si dà pensiero di procacciarsi roba coll'opera propria; il che potrebbe essere occasione a grandi fatti; caso non ordinario però, poiché generalmente quelli che hanno fatto cose grandi, sono stati o copiosi o certo abbastanza forniti de' beni della fortuna insino dal principio. Ma lasciando tutto questo, la potestà paterna appresso tutte le nazioni che hanno leggi, porta seco una specie di schiavitù de' figliuoli; che, per essere domestica, è più stringente e più sensibile della civile; e che, comunque possa essere temperata o dalle leggi stesse, o dai costumi pubblici, o dalle qualità particolari delle persone, un effetto dannosissimo non manca mai di produrre: e questo è un sentimento che l'uomo, finché ha il padre vivo, porta perpetuamente nell'animo; confermatogli dall'opinione che visibilmente ed inevitabilmente ha di lui la moltitudine. Dico un sentimento di soggezione e di dipendenza, e di non essere libero signore di se medesimo, anzi di non essere, per dir così, una persona intera, ma una parte e un membro solamente, e di appartenere il suo nome ad altrui più che a sé. Il qual sentimento, più profondo in coloro che sarebbero più atti alle cose, perché avendo lo spirito più svegliato, sono più capaci di sentire, e più oculati ad accorgersi della verità della propria condizione, è quasi impossibile che vada insieme, non dirò col fare, ma col disegnare checchessia di grande. E passata in tal modo la gioventù, l'uomo che in età di quaranta o di cinquant'anni sente per la prima volta di essere nella potestà propria, è soverchio il dire che non prova stimolo, e che, se ne provasse, non avrebbe più impeto né forze né tempo sufficienti ad azioni grandi. Così anche in questa parte si verifica che nessun bene si può avere al mondo, che non sia accompagnato da mali della stessa misura: poiché l'utilità inestimabile del trovarsi innanzi nella giovinezza una guida esperta

ed amorosa, quale non può essere alcuno così come il proprio padre, è compensata da una sorte di nullità e della giovinezza e generalmente della vita.

II. *l'utilità inestimabile* ecc.: Si può ricordare qui un interessante passo di carattere autobiografico dello *Zibaldone* (4229-30) nel quale il Leopardi confessa i sentimenti che suo padre gli ispirava e tenta di spiegarli, al suo solito, con una teoria di carattere generale. «È naturale» si legge in quella pagina scritta il 9 dicembre 1826 poco dopo un suo ritorno a Recanati «all'uomo, debole, misero, sottoposto a tanti pericoli, infortunii e timori, il supporre, il figurarsi, il fingere anco gratuitamente un senno, una sagacità e prudenza, un intendimento e discernimento, una perspicacia, una esperienza superiore alla propria, in qualche persona, alla quale poi mirando in ogni suo duro partito, si riconforta o si spaventa secondo che vede quella o lieta o trista, o sgomentata o coraggiosa, e sulla sua autorità si riposa senz'altra ragione... Tali sono assai sovente i figliuoli, massime nell'età tenera, verso i genitori. Tale sono stato io, anche in età ferma e matura, verso mio padre; che in ogni cattivo caso, o timore, sono stato solito per determinare, se non altro, il grado della mia afflizione o del timor mio proprio, di aspettar di vedere o di congetturare il suo, e l'opinione e il giudizio che egli portava della cosa; né più né meno come s'io fossi incapace di giudicarne; e vedendolo o veramente o nell'apparenza non turbato, mi sono ordinariamente riconfortato d'animo sopra modo, con una assolutamente cieca sommissione alla sua autorità, o fiducia nella sua provvidenza. E trovandomi lontano da lui, ho sperimentato frequentissime volte un sensibile, benché non riflettuto, desiderio di tal rifugio». Le idee qui accennate il Leopardi non ha creduto di dover svolgere in questo *Pensiero*: ma dal confronto dei due passi, di indubbia ispirazione autobiografica, anche se il *Pensiero* parli di uomini illustri nel campo dell'azione e non delle lettere e si svolga con assoluta oggettività, risulta chiaro il duplice sentimento provato dal Leopardi di fronte al padre suo, il dolce senso di avere in lui quasi un «rifugio» e un appoggio, e insieme il senso di una soggezione penosa, quasi di una diminuzione del proprio essere.

III. La sapienza economica di questo secolo si può misurare dal corso che hanno le edizioni che chiamano compatte, dove è poco il consumo della carta, e infinito quello della vista. Sebbene in difesa del risparmio della carta nei libri, si può allegare che l'usanza del secolo è che si stampi molto e che nulla si legga. Alla quale usanza appartiene anche l'avere abbandonati i caratteri tondi, che si adoperarono comunemente in Europa ai secoli addietro, e sostituiti in loro vece i caratteri lunghi, aggiuntovi il lustro della carta; cose quanto belle a vederle, tanto e più dannose agli occhi nella lettura; ma ben ragionevoli in un tempo nel quale i libri si stampano per vedere e non per leggere.

III. *La sapienza economica di questo secolo*, ecc.: cfr. il *Dialogo di Tristano e di un amico*: «Ma viva la statistical vivano le scienze economiche, morali e politiche, le enciclopedie portatili, i manuali, e le tante belle creazioni del nostro secolo!».

i libri si stampano per vedere e non per leggere: il Leopardi lamenta spesso l'inutile lusso dei libri moderni, contrastante con la povertà del contenuto. Cfr. *Paralipomeni*, I, 39, *Zib.*, 2 aprile 1827 (4268), e *Pensiero LIX*.

IV. Questo che segue, non è un pensiero, ma un racconto, ch'io pongo qui per isvagamento del lettore. Un mio amico, anzi compagno della mia vita, Antonio Ranieri, giovane che, se vive, e se gli uomini non vengono a capo di rendere inutili i doni ch'egli ha dalla natura, presto sarà significato abbastanza dal solo nome, abitava meco nel 1831 in Firenze. Una sera di state, passando per Via buia, trovò in sul canto, presso alla piazza del Duomo, sotto una finestra terrena del palazzo che ora è de' Riccardi, fermata molta gente, che diceva tutta spaventata: ih, la fantasima! E guardando per la finestra nella stanza, dove non era altro lume che quello che vi batteva dentro da una delle lanterne della città, vide egli stesso come un'ombra di donna, che scagliava le braccia di qua e di là, e nel resto immobile. Ma avendo pel capo altri pensieri, passò oltre, e per quella sera né per tutto il giorno vegnente non si ricordò di quell'incontro. L'altra sera, alla stessa ora, abbattendosi a ripassare dallo stesso luogo, vi trovò raccolta più moltitudine che la sera innanzi, e udì che ripetevano collo stesso terrore: ih, la fantasima! E riguardando per entro la finestra, rivide quella stessa ombra, che pure, senza fare altro moto, scoteva le braccia. Era la finestra non molto più alta da terra che una statura d'uomo, e uno tra la moltitudine che pareva un birro, disse: s'i' avessi qualcuno che mi sostenissi 'n sulle spalle, i' vi monterei, per guardare che v'è là drento. Al che soggiunse il Ranieri: se voi mi sostenete, monterò io. E dettogli da quello, montate, montò su, ponendogli i piedi in sugli omeri, e trovò presso all'inferriata della finestra, disteso in sulla spalliera di una seggiola, un grembiale nero, che agitato dal vento, faceva quell'apparenza di braccia che si scagliassero; e sopra la seggiola, appoggiata alla medesima spalliera, una rocca da filare, che pareva il capo dell'ombra: la quale rocca il Ranieri presa in mano, mostrò al popolo adunato, che con molto riso si disperse.

A che questa storiella? Per ricreazione, come ho detto, de' lettori, e inoltre per un sospetto ch'io ho, che ancora possa essere non inutile alla critica storica ed alla filosofia sapere che nel secolo decimonono, nel bel mezzo di Firenze, che è la città più culta d'Italia, e dove il popolo in particolare è più intendente e più civile, si veggono fantasmi, che sono creduti spiriti, e sono rocche da filare. E gli stranieri si tengano qui di sorridere, come fanno volentieri delle cose nostre: perché troppo è noto che nessuna delle tre grandi nazioni che, come dicono i giornali, marchent à la tête de la civilisation, crede agli spiriti meno dell'italiana.

IV. *Un mio amico... Ranieri*: il Leopardi aveva incontrato a Firenze, nel 1827, Antonio Ranieri, giovane scrittore napoletano, caduto in sospetto presso il governo borbonico per i suoi lunghi soggiorni in Italia e all'estero e per la sua amicizia con gli esuli liberali, venendo per questo a sua

volta esiliato. I rapporti del Leopardi col Ranieri divennero più stretti nel 1830, quando questi offrì al poeta afflitto da una penosa malattia agli occhi di aiutarlo nella correzione delle bozze dei *Canti* editi dal Piatti, decidendo poco dopo, per assisterlo meglio, di abitare nello stesso alloggio. Quando il Ranieri fu richiamato a Napoli il Leopardi si trasferì con lui, nell'ottobre del 1833. Alcuni aspetti di quella convivenza furono rievocati dal Ranieri molti anni dopo, nel discusso libro *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi* (1880).

crede agli spiriti meno dell'italiana: già nel *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*, composto probabilmente agli inizi del 1824 (*Poesie e prose*, II) il Leopardi aveva definito gl'italiani il popolo «più filosofo, cioè più scettico. Cfr., fra l'altro, p. 586: «Che dirò del quakerismo che ancora dura? e di cento simili cose d'Inghilterra, Germania, e degli altri popoli del nord. Né mi si oppongano simili pratiche religiose o qualunque, degl'italiani, perché queste in Italia, come ho detto, sono usi e consuetudini, non costumi, e tutti se ne ridono, né si trovano più in Italia veri fanatici di nessun genere, appena tra quelli che per istato hanno interesse alla conservazione di questa o quella specie di fanatismo o d'illusioni». Cfr. anche la nota a p. 587 di *Poesie e prose*.

V. Nelle cose occulte vede meglio sempre il minor numero, nelle palesi il maggiore. È assurdo l'addurre quello che chiamano consenso delle genti nelle quistioni metafisiche: del qual consenso non si fa nessuna stima nelle cose fisiche, e sottoposte ai sensi; come per esempio nella quistione del movimento della terra, e in mille altre. Ed all'incontro è temerario, pericoloso, ed, al lungo andare, inutile, il contrastare all'opinione del maggior numero nelle materie civili.

V. *È assurdo... metafisiche*: una memorabile confutazione della pretesa autorità del «consenso universale», addotto dai sostenitori della tradizione religiosa si legge nei *Paralipomeni*, VIII, 15.

del qual consenso non si fa nessuna stima nelle cose fisiche: cfr. Zibaldone, 5-6 aprile 1825 (4131-2).

VI. La morte non è male: perché libera l'uomo da tutti i mali, e insieme coi beni gli toglie i desiderii. La vecchiezza è male sommo: perché priva l'uomo di tutti i piaceri, lasciandogliene gli appetiti; e porta seco tutti i dolori. Nondimeno gli uomini temono la morte, e desiderano la vecchiezza.

VI. Si devono citare i passi in verso o in prosa in cui il Leopardi parla dell'«abborrita vecchiezza»? Piuttosto si noti la voluta freddezza, la rapidità della notazione, che mirano a quell'effetto polemico di cui si è parlato nello studio introduttivo.

VII. Havvi, cosa strana a dirsi, un disprezzo della morte e un coraggio più abietto e più disprezzabile che la paura: ed è quello de' negozianti ed altri uomini dediti a far danari, che spessissime volte, per guadagni anche minimi, e per sordidi risparmi, ostinatamente ricusano cautele e provvidenze necessarie alla loro conservazione, e si mettono a pericoli estremi, dove non di rado, eroi vili, periscono con morte vituperata. Di quest'obbrobrioso coraggio si sono veduti esempi insigni, non senza

seguirne danni e stragi de' popoli innocenti, nell'occasione della peste, chiamata più volentieri cholera morbus, che ha flagellata la specie umana in questi ultimi anni.

VII. *in questi ultimi anni*: allude all'epidemia che scoppiò in Francia nel 1832 e comparve in Italia nell'inverno 1836-7. È questo uno dei *Pensieri* più acuti del Leopardi, e di quelli che meglio ci mostrano la sua delicatissima sensibilità morale: si notino le forti espressioni «abbietto», «disprezzabile», «sordidi risparmi», «eroi vili», «obbrobrioso coraggio», che contrastano con la freddezza degli altri *Pensieri*, non diretti, come non è diretto questo, contro il «mondo» da cui il Leopardi aveva avuto a soffrire.

Per questo pensiero, che dovrebbe essere quasi prefazione dell'operetta e annunciarne gli spiriti si veda quanto ho detto nell'introduzione ai *Pensieri*.

VIII. Uno degli errori gravi nei quali gli uomini incorrono giornalmente, è di credere che sia tenuto loro il segreto. Né solo il segreto di ciò che essi rivelano in confidenza, ma anche di ciò che senza loro volontà, o mal grado loro, è veduto o altrimenti saputo da chicchessia, e che ad essi converrebbe che fosse tenuto occulto. Ora io dico che tu erri ogni volta che sapendo che una cosa tua è nota ad altri che a te stesso, non tieni già per fermo che ella sia nota al pubblico, qualunque danno o vergogna possa venire a te di questo. A gran fatica per la considerazione dell'interesse proprio, si tengono gli uomini di non manifestare le cose occulte; ma in causa d'altri, nessuno tace: e se vuoi certificarti di questo, esamina te stesso, e vedi quante volte o dispiacere o danno o vergogna che ne venga ad altri, ti ritengono di non palesare cosa che tu sappi; di non palesarla, dico, se non a molti, almeno a questo o a quell'amico, che torna il medesimo. Nello stato sociale nessun bisogno è più grande che quello di chiacchierare, mezzo principalissimo di passare il tempo, ch'è una delle prime necessità della vita. E nessuna materia di chiacchiere è più rara che una che svegli la curiosità e scacci la noia: il che fanno le cose nascoste e nuove. Però prendi fermamente questa regola: le cose che tu non vuoi che si sappia che tu abbi fatte, non solo non le ridire, ma non le fare. E quelle che non puoi fare che non sieno, o che non sieno state, abbi per certo che si fanno, quando bene tu non te ne avvegga.

VIII. *è di credere che sia tenuto loro il segreto*: è un tema, questo, su cui il Leopardi è tornato più volte nello *Zibaldone* (339-40; 1535-7; 2471-2).

IX. Chi contro all'opinione d'altri ha predetto il successo di una cosa nel modo che poi segue, non si pensi che i suoi contraddittori, veduto il fatto, gli diano ragione, e lo chiamino più savio o più intendente di loro: perché o negheranno il fatto, o la predizione, o allegheranno che questa e quello

differiscano nelle circostanze, o in qualunque modo troveranno cause per le quali si sforzeranno di persuadere a se stessi e agli altri che l'opinione loro fu retta, e la contraria torta.

IX. Cfr. quel che se ne dice nell'introduzione ai *Pensieri*, p. 1110.

X. La maggior parte delle persone che deputiamo a educare i figliuoli, sappiamo di certo non essere state educate. Né dubitiamo che non possano dare quello che non hanno ricevuto, e che per altra via non si acquista.

XI. V'è qualche secolo che, per tacere del resto, nelle arti e nelle discipline presume di rifar tutto, perché nulla sa fare.

XI. *V'è qualche secolo*, ecc.: è chiara l'allusione al secolo XIX, definito nella *Ginestra* «superbo e sciocco» (v. 51), a conclusione di un dissenso durato tutta la vita. Ricordiamo a questo proposito il titolo di un'operetta progettata dal Leopardi nel 1827 o 1828 (*Poesie e prose*, I, p. 705): «Colloqui (sopra il secolo 19, la vita ecc.) con me stesso, poiché gli altri son di diverso pensare».

XII. Colui che con fatiche e con patimenti, o anche solo dopo molto aspettare, ha conseguito un bene, se vede altri conseguire il medesimo con facilità e presto, in fatti non perde nulla di ciò che possiede, e nondimeno tal cosa è naturalmente odiosissima, perché nell'immaginativa il bene ottenuto scema a dismisura se diventa comune a chi per ottenerlo ha speso e penato poco o nulla. Perciò l'operaio della parabola evangelica si duole come d'ingiuria fatta a sé, della mercede uguale alla sua, data a quelli che avevano lavorato meno; e i frati di certi ordini hanno per usanza di trattare con ogni sorte di acerbità i novizi, per timore che non giungano agiatamente a quello stato al quale essi sono giunti con disagio.

XII. In una delle prime e più acute analisi psicologiche dello *Zibaldone* (45) il Leopardi aveva descritto questa tendenza dell'animo umano, riflettendo sulla proprio «pura e legittima invidia del pessimo genere» nei confronti dell'ultimo fratello, che godeva, per le migliorate condizioni della famiglia, maggiore libertà di quanta non ne avesse goduto egli stesso, da piccolo, e aveva già esteso questa esperienza personale a considerazioni di carattere generale.

XIII. Bella ed amabile illusione è quella per la quale i dì anniversari di un avvenimento, che per verità non ha a fare con essi più che con qualunque altro dì dell'anno, paiono avere con quello un'attinenza particolare, e che quasi un'ombra del passato risorga e ritorni sempre in quei giorni, e ci sia davanti: onde è medicato in parte il tristo pensiero dell'annullamento di ciò che fu, e sollevato il dolore di molte perdite, parendo che quelle ricorrenze facciano che ciò che è passato, e che più non torna, non sia spento né perduto del tutto. Come trovandoci in luoghi dove sieno accadute cose o per

se stesse o verso di noi memorabili, e dicendo, qui avvenne questo, e qui questo, ci reputiamo, per modo di dire, più vicini a quegli avvenimenti, che quando ci troviamo altrove; così quando diciamo, oggi è l'anno, o tanti anni, accadde la tal cosa, ovvero la tale, questa ci pare, per dir così, più presente, o meno passata, che negli altri giorni. E tale immaginazione è sì radicata nell'uomo, che a fatica pare che si possa credere che l'anniversario sia così alieno dalla cosa come ogni altro dì: onde il celebrare annualmente le ricordanze importanti, sì religiose come civili, sì pubbliche come private, i dì natalizi e quelli delle morti delle persone care, ed altri simili, fu comune, ed è, a tutte le nazioni che hanno, ovvero ebbero, ricordanze e calendario. Ed ho notato, interrogando in tal proposito parecchi, che gli uomini sensibili, ed usati alla solitudine, o a conversare internamente, sogliono essere studiosissimi degli anniversari, e vivere, per dir così, di rimembranze di tal genere, sempre riandando, e dicendo fra sé: in un giorno dell'anno come il presente mi accadde questa o questa cosa.

XIII. Cfr. l'introduzione ai *Pensieri*, p. 1113.

XIV. Non sarebbe piccola infelicità degli educatori, e soprattutto dei parenti, se pensassero, quello che è verissimo, che i loro figliuoli, qualunque indole abbiano sortita, e qualunque fatica, diligenza e spesa si ponga in educarli, coll'uso poi del mondo, quasi indubitabilmente, se la morte non li previene, diventeranno malvagi. Forse questa risposta sarebbe più valida e più ragionevole di quella di Talete, che dimandato da Solone perché non si ammogliasse, rispose mostrando le inquietudini dei genitori per gl'infortunii e i pericoli de' figliuoli. Sarebbe, dico, più valido e più ragionevole lo scusarsi dicendo di non volere aumentare il numero dei malvagi.

XIV. Sintedzza le riflessioni del 17 ottobre 1820 (*Zibaldone*, 283-5).

XV. Chilone, annoverato fra i sette sapienti della Grecia, ordinava che l'uomo forte di corpo, fosse dolce di modi, a fine, diceva, d'ispirare agli altri più riverenza che timore. Non è mai soverchia l'affabilità, la soavità de' modi, e quasi l'umiltà in quelli che di bellezza o d'ingegno o d'altra cosa molto desiderata nel mondo, sono manifestamente superiori alla generalità: perché troppo grave è la colpa della quale hanno a impetrar perdono, e troppo fiero e difficile il nemico che hanno a placare; l'una la superiorità, e l'altro l'invidia. La quale credevano gli antichi, quando si trovavano in grandezze e in prosperità, che convenisse placare negli stessi Dei, espiando con umiliazioni, con offerte e con penitenze volontarie il

peccato appena espiabile della felicità o dell'eccellenza.

XV. È qui espresso, in forma più concisa ed efficace, un pensiero del 1820 (*Zibaldone*, 197-8).

XVI. Se al colpevole e all'innocente, dice Ottone imperatore appresso Tacito, è apparecchiata una stessa fine, è più da uomo il perire meritamente. Poco diversi pensieri credo che sieno quelli di alcuni, che avendo animo grande e nato alla virtù, entrati nel mondo, e provata l'ingratitude, l'ingiustizia, e l'infame accanimento degli uomini contro i loro simili, e più contro i virtuosi, abbracciano la malvagità; non per corruttela, né tirati dall'esempio, come i deboli; né anche per interesse, né per troppo desiderio dei vili e frivoli beni umani; né finalmente per isperanza di salvarsi incontro alla malvagità generale; ma per un'elezione libera, e per vendicarsi degli uomini, e rendere loro il cambio, impugnando contro di essi le loro armi. La malvagità delle quali persone è tanto più profonda, quanto nasce da esperienza della virtù; è tanto più formidabile, quanto è congiunta, cosa non ordinaria, a grandezza e forza d'animo, ed è una sorte d'eroismo.

XVI. Il primo spunto di questo *Pensiero* si trova in una pagina dello *Zibaldone* (463-5) del 2 gennaio 1821, in cui si parla dell'egoismo dei più causa dell'egoismo dei singoli, «non solo per l'esempio, ma pel disinganno che cagiona in un uomo virtuoso la trista esperienza della inutilità, anzi nocevolezza della virtù e de' sacrifici magnanimi», e si cita quel passo di Tacito («*Si nocentem innocentemque idem exitus maneat, acrioris viri esse, merito perire... Historia lib. I, c. 21*»), per dimostrare che negli «animi più ben fatti... l'egoismo non... entra come passione bassa e vile, ma come alta e magnanima, cioè come passione di vendetta, e odio de' malvagi e degl'ingrati»: ma, più di una volta (si pensi al *Virtuoso penitente* del dialogo *Galantuomo e Mondo* e al Machiavelli della novella abbozzata), il Leopardi si compiacque con amaro gusto di pensare a questa malvagità eroica e cosciente di uno spirito originariamente virtuoso, cercando, per altro, come era solito, di addurre tutte le possibili cause di un tale singolare stato d'animo (cfr. fra l'altro *Zibaldone*, 2474-5). Si deve aggiungere per altro che la sua vendetta si esaurì nel vagheggiamento intellettuale di quella possibile malvagità?

XVII. Come le prigioni e le galee sono piene di genti, al dir loro, innocentissime, così gli uffizi pubblici e le dignità d'ogni sorte non sono tenute se non da persone chiamate e costrette a ciò loro mal grado. È quasi impossibile trovare alcuno che confessi di avere o meritato pene che soffra, o cercato né desiderato onori che goda: ma forse meno possibile questo, che quello.

XVII. È qui sviluppato, con maggior sarcasmo, il pensiero del 17 novembre 1820 (*Zibaldone*, 334).

XVIII. Io vidi in Firenze uno che strascinando, a modo di bestia da tiro, come colà è stile, un carro colmo di robe, andava con grandissima alterigia gridando é comandando alle persone di dar luogo; e mi parve figura di molti che vanno pieni d'orgoglio, insultando agli altri, per ragioni non dissimili da quella che causava l'alterigia in colui, cioè tirare un carro.

XIX. V'ha alcune poche persone al mondo, condannate a riuscir male cogli uomini in ogni cosa, a cagione che, non per inesperienza né per poca cognizione della vita sociale, ma per una loro natura immutabile, non sanno lasciare una certa semplicità di modi, privi di quelle apparenze e di non so che mentito ed artifiziato, che tutti gli altri, anche senza punto avvedersene, ed anche gli sciocchi, usano ed hanno sempre nei modi loro, e che è in loro e ad essi medesimi malagevolissimo a distinguere dal naturale. Quelli ch'io dico, essendo visibilmente diversi dagli altri, come riputati inabili alle cose del mondo, sono vilipesi e trattati male anco dagl'inferiori, e poco ascoltati o ubbiditi dai dipendenti: perché tutti si tengono da più di loro, e li mirano con alterigia. Ognuno che ha a fare con essi, tenta d'ingannarli e di danneggiarli a profitto proprio più che non farebbe con altri, credendo la cosa più facile, e poterlo fare impunemente: onde da tutte le parti è mancato loro di fede, e usate soverchierie, e conteso il giusto e il dovuto. In qualunque concorrenza sono superati, anche da molto inferiori a loro, non solo d'ingegno o d'altre qualità intrinseche, ma di quelle che il mondo conosce ed apprezza maggiormente, come bellezza, gioventù, forza, coraggio, ed anche ricchezza. Finalmente qualunque sia il loro stato nella società, non possono ottenere quel grado di considerazione che ottengono gli erbaiuoli e i facchini. Ed è ragione in qualche modo; perché non è piccolo difetto o svantaggio di natura, non potere apprendere quello che anche gli stolidi apprendono facilissimamente, cioè quell'arte che sola fa parere uomini gli uomini ed i fanciulli: non potere, dico, non ostante ogni sforzo. Poiché questi tali, quantunque di natura inclinati al bene, pure conoscendo la vita e gli uomini meglio di molti altri, non sono punto, come talora paiono, più buoni di quello che sia lecito essere senza meritare l'obbrobrio di questo titolo; e sono privi delle maniere del mondo non per bontà, o per elezione propria, ma perché ogni loro desiderio e studio d'apprenderle ritorna vano. Sicché ad essi non resta altro, se non adattare l'animo alla loro sorte, e guardarsi soprattutto di non voler nascondere o dissimulare quella schiettezza e quel fare naturale che è loro proprio: perché mai non riescono così male, né così ridicoli, come quando affettano l'affettazione ordinaria degli altri.

XIX. Cfr. l'introduzione ai *Pensieri*, p. 1105.

XX. Se avessi l'ingegno del Cervantes, io farei un libro per purgare, come egli la Spagna dall'imitazione de' cavalieri erranti, così io l'Italia, anzi il mondo incivilito, da un vizio che, avendo rispetto alla mansuetudine dei costumi presenti, e forse anche in ogni altro modo, non è meno crudele né meno barbaro di qualunque avanzo della ferocia de' tempi medii castigato dal Cervantes. Parlo del vizio di leggere o di recitare ad altri i componimenti propri: il quale, essendo antichissimo, pure nei secoli addietro fu una miseria tollerabile, perché rara; ma oggi, che il comporre è di tutti, e che la cosa più difficile è trovare uno che non sia autore, è divenuto un flagello, una calamità pubblica, e una nuova tribolazione della vita umana. E non è scherzo ma verità il dire, che per lui le conoscenze sono sospette e le amicizie pericolose; e che non v'è ora né luogo dove qualunque innocente non abbia a temere di essere assaltato, e sottoposto quivi medesimo, o strascinato altrove, al supplizio di udire prose senza fine o versi a migliaia, non più sotto scusa di volersene intendere il suo giudizio, scusa che già lungamente fu costume di assegnare per motivo di tali recitazioni; ma solo ed espressamente per dar piacere all'autore udendo, oltre alle lodi necessarie alla fine. In buona coscienza io credo che in pochissime cose apparisca più, da un lato, la puerilità della natura umana, ed a quale estremo di cecità, anzi di stolidità, sia condotto l'uomo dall'amor proprio; da altro lato, quanto innanzi possa l'animo nostro fare illusione a se medesimo; di quello che ciò si dimostri in questo negozio del recitare gli scritti propri. Perché, essendo ciascuno consapevole a se stesso della molestia ineffabile che è a lui sempre l'udire le cose d'altri; vedendo sbigottire e divenire smorte le persone invitate ad ascoltare le cose sue, allegare ogni sorte d'impedimenti per iscusarsi, ed anche fuggire da esso e nascondersi a più potere; nondimeno con fronte metallica, con perseveranza maravigliosa, come un orso affamato, cerca ed insegue la sua preda per tutta la città, e sopraggiunta, la tira dove ha destinato. E durando la recitazione, accorgendosi, prima allo sbadigliare, poi al distendersi, allo scontrarsi, e a cento altri segni, delle angosce mortali che prova l'infelice uditore, non per questo si rimane né gli dà posa; anzi sempre più fiero e accanito, continua aringando e gridando per ore, anzi quasi per giorni e per notti intere, fino a diventarne roco, e finché, lungo tempo dopo tramortito l'uditore, non si sente rifinito di forze egli stesso, benché non sazio. Nel qual tempo, e nella quale carneficina che l'uomo fa del suo prossimo, certo è ch'egli prova un piacere quasi sovrumano e di paradiso: poiché veggiamo che le persone lasciano per questo tutti gli altri piaceri, dimenticano il sonno e il cibo, e spariscono loro dagli occhi la vita e il mondo. E questo piacere consiste in una ferma credenza che l'uomo ha, di destare

ammirazione e di dar piacere a chi ode: altrimenti il medesimo gli tornerebbe recitare al deserto, che alle persone. Ora, come ho detto, quale sia il piacere di chi ode (pensatamente dico sempre ode, e non ascolta), lo sa per esperienza ciascuno, e colui che recita lo vede; e io so ancora, che molti eleggerebbero, prima che un piacere simile, qualche grave pena corporale. Fino gli scritti più belli e di maggior prezzo, recitandoli il proprio autore, diventano di qualità di uccidere annoiando: al qual proposito notava un filologo mio amico, che se è vero che Ottavia, udendo Virgilio leggere il sesto dell'Eneide, fosse presa da uno svenimento, è credibile che le accadesse ciò, non tanto per la memoria, come dicono, del figliuolo Marcello, quanto per la noia del sentir leggere.

Tale è l'uomo. E questo vizio ch'io dico, sì barbaro e sì ridicolo, e contrario al senso di creatura razionale, è veramente un morbo della specie umana: perché non v'è nazione così gentile, né condizione alcuna d'uomini, né secolo, a cui questa peste non sia comune. Italiani, Francesi, Inglesi, Tedeschi; uomini canuti, savissimi nelle altre cose, pieni d'ingegno e di valore; uomini esertissimi della vita sociale, compitissimi di modi, amanti di notare le sciocchezze e di motteggiarle; tutti diventano bambini crudeli nelle occasioni di recitare le cose loro. E come è questo vizio de' tempi nostri, così fu di quelli d'Orazio, al quale parve già insopportabile; e di quelli di Marziale, che dimandato da uno perché non gli leggesse i suoi versi, rispondeva: per non udire i tuoi: e così anche fu della migliore età della Grecia, quando, come si racconta, Diogene cinico, trovandosi in compagnia d'altri, tutti moribondi dalla noia, ad una di tali lezioni, e vedendo nelle mani dell'autore, alla fine del libro, comparire il chiaro della carta, disse: fate cuore, amici; veggio terra.

Ma oggi la cosa è venuta a tale, che gli uditori, anche forzati, a fatica possono bastare alle occorrenze degli autori. Onde alcuni miei conoscenti, uomini industriosi, considerato questo punto, e persuasi che il recitare i componimenti propri sia uno de' bisogni della natura umana, hanno pensato di provvedere a questo, e ad un tempo di volgerlo, come si volgono tutti i bisogni pubblici, ad utilità particolare. Al quale effetto in breve apriranno una scuola o accademia ovvero ateneo di ascoltazione; dove, a qualunque ora del giorno e della notte, essi, o persone stipendiate da loro, ascolteranno chi vorrà leggere a prezzi determinati: che saranno per la prosa, la prima ora, uno scudo, la seconda due, la terza quattro, la quarta otto, e così crescendo con progressione aritmetica. Per la poesia il doppio. Per ogni passo letto, volendo tornare a leggerlo, come accade, una lira il verso. Addormentandosi l'ascoltante, sarà rimessa al lettore la terza parte del prezzo debito. Per convulsioni, sincopi, ed altri accidenti leggeri o

gravi, che avvenissero all'una parte o all'altra nel tempo delle letture, la scuola sarà fornita di essenze e di medicine, che si dispenseranno gratis. Così rendendosi materia di lucro una cosa finora infruttifera, che sono gli orecchi, sarà aperta una nuova strada all'industria, con aumento della ricchezza generale.

XX. Al fastidio di ascoltare la lettura delle composizioni altrui il Leopardi aveva già accennato in un pensiero del 31 marzo 1827 (*Zibaldone*, 4267); in questo brano quello spunto viene sviluppato con felici effetti comici.

la tira dove ha destinato: opportunamente il Della Giovanna, nel suo commento a questo passo (in *Le prose morali di Giacomo Leopardi*, Firenze, 1908, 2^a ed.), cita un brano di Gaspere Gozzi.

Ottavia: sorella di Augusto.

il sesto dell'Eneide: nel VI libro dell' *Eneide* (855-86) Virgilio esalta la figura di questo giovane prematuramente scomparso.

Orazio: nelle *Satire* (I, 4, 73) e nelle *Epistole* (II, 3, 474-6).

Marziale: negli *Epigrammi* (I, 64).

Onde alcuni miei conoscenti, ecc.; garbata ironia sui progetti e sul linguaggio degli economisti liberali.

XXI. Parlando, non si prova piacere che sia vivo e durevole, se non quanto ci è permesso discorrere di noi medesimi, e delle cose nelle quali siamo occupati, o che ci appartengono in qualche modo. Ogni altro discorso in poca d'ora viene a noia; e questo, ch'è piacevole a noi, è tedio mortale a chi l'ascolta. Non si acquista titolo di amabile, se non a prezzo di patimenti: perché amabile, conversando, non è se non quegli che gratifica all'amor proprio degli altri, e che, in primo luogo, ascolta assai e tace assai, cosa per lo più noiosissima; poi lascia che gli altri parlino di sé e delle cose proprie quanto hanno voglia; anzi li mette in ragionamenti di questa sorte, e parla egli stesso di cose tali; finché si trovano, al partirsi, quelli contentissimi di sé, ed egli annoiatissimo di loro. Perché, in somma, se la miglior compagnia è quella dalla quale noi partiamo più soddisfatti di noi medesimi, segue ch'ella è appresso a poco quella che noi lasciamo più annoiata. La conclusione è, che nella conversazione, e in qualunque colloquio dove il fine non sia che intertenersi parlando, quasi inevitabilmente il piacere degli uni è noia degli altri, né si può sperare se non che annoiarsi o rincrescere, ed è gran fortuna partecipare di questo e di quello ugualmente.

XXI. Uno spunto di questo pensiero è nello *Zibaldone* del 15 gennaio 1821 (507-8); qui appare come uno sviluppo del precedente.

XXII. Assai difficile mi pare a decidere se sia o più contrario ai primi principii della costumatezza il parlare di sé lungamente e per abito, o più

raro un uomo esente da questo vizio.

XXIII. Quello che si dice comunemente, che la vita è una rappresentazione scenica, si verifica soprattutto in questo, che il mondo parla costantissimamente in una maniera, ed opera costantissimamente in un'altra. Della quale commedia oggi essendo tutti recitanti, perché tutti parlano a un modo, e nessuno quasi spettatore, perché il vano linguaggio del mondo non inganna che i fanciulli e gli stolti, segue che tale rappresentazione è divenuta cosa compiutamente inetta, noia e fatica senza causa. Però sarebbe impresa degna del nostro secolo quella di rendere la vita finalmente un'azione non simulata ma vera, e di conciliare per la prima volta al mondo la famosa discordia tra i detti e i fatti. La quale, essendo i fatti, per esperienza oramai bastante, conosciuti immutabili, e non convenendo che gli uomini si affaticino più in cerca dell'impossibile, resterebbe che fosse accordata con quel mezzo che è, ad un tempo, unico e facilissimo, benché fino a oggi intentato: e questo è, mutare i detti, e chiamare una volta le cose coi nomi loro.

XXIII. Cfr. *Zibaldone*, 16 febbraio 1821 (663-6).

XXIV. O io m'inganno, o rara è nel nostro secolo quella persona lodata generalmente, le cui lodi non sieno cominciate dalla sua propria bocca. Tanto è l'egoismo, e tanta l'invidia e l'odio che gli uomini portano gli uni agli altri, che volendo acquistar nome, non basta far cose lodevoli, ma bisogna lodarle, o trovare, che torna lo stesso, alcuno che in tua vece le predichi e le magnifichi di continuo, intonandole con gran voce negli orecchi del pubblico, per costringere le persone sì mediante l'esempio, e sì coll'ardire e colla perseveranza, a ripetere parte di quelle lodi. Spontaneamente non isperare che facciano motto, per grandezza di valore che tu dimostri, per bellezza d'opere che tu facci. Mirano e tacciono eternamente; e, potendo, impediscono che altri non vegga. Chi vuole innalzarsi, quantunque per virtù vera, dia bando alla modestia. Ancora in questa parte il mondo è simile alle donne: con verecondia e con riserbo da lui non si ottiene nulla.

XXIV. Questo pensiero è molto vicino, anche nelle espressioni, al passo dello *Zibaldone* del 7 maggio 1822 (2429), tranne che nell'accento conclusivo alle donne, che rivela un'animosità frequente nell'ultimo Leopardi.

XXV. Nessuno è sì compiutamente disingannato del mondo, né lo conosce sì addentro, né tanto l'ha in ira, che guardato un tratto da esso con benignità, non se gli senta in parte riconciliato; come nessuno è conosciuto

da noi sì malvagio, che salutandoci cortesemente, non ci apparisca meno malvagio che innanzi. Le quali osservazioni vagliono a dimostrare la debolezza dell'uomo, non a giustificare né i malvagi né il mondo.

XXV. Sono espresse più sinteticamente in questo pensiero le riflessioni dello *Zibaldone* del 18 settembre 1821 (1727-8).

XXVI. L'inesperto della vita, e spesso anche l'esperto, in sui primi momenti che si conosce colto da qualche infortunio, massime dove egli non abbia colpa, se pure gli corrono all'animo gli amici e i familiari, o in generale gli uomini, non aspetta da loro altro che commiserazione e conforto, e, per tacere qui d'aiuto, che gli abbiano o più amore o più riguardo che innanzi; né cosa alcuna è sì lungi dal cadérgli in pensiero, come vedersi, a causa della sventura occorsagli, quasi degradato nella società, diventato agli occhi del mondo quasi reo di qualche misfatto, venuto in disgrazia degli amici, gli amici e i conoscenti da tutti i lati in fuga, e di lontano rallegrarsi della cosa, e porre lui in derisione. Similmente, accadendogli qualche prosperità, uno de' primi pensieri che gli nascono, è di avere a dividere la sua gioia cogli amici, e che forse di maggior contento riesca la cosa a loro che a lui; né gli sa venire in capo che debbano, all'annuncio del suo caso prospero, i volti de' suoi cari distorcersi ed oscurarsi, e alcuno sbigottire; molti sforzarsi in principio di non credere, poi di rassicurare nell'estimazione sua, e nella loro propria e degli altri, il suo nuovo bene; in certi, a causa di questo, intepidirsi l'amicizia, in altri mutarsi in odio; finalmente non pochi mettere ogni loro potere ed opera per ispogliarlo di esso bene. Così è l'immaginazione dell'uomo ne' suoi concetti, e la ragione stessa, naturalmente lontana e aborrente dalla realtà della vita.

XXVI. Cfr. *Zibaldone*, 11 settembre 1821 (1673-5).

XXVII. Nessun maggior segno d'essere poco filosofo e poco savio, che volere savia e filosofica tutta la vita.

XXVII. Ecco la prima formulazione di questo *Pensiero*, che è uno dei più felici del Leopardi e forse l'unico nel quale il Leopardi sia riuscito a dare vivezza e precisione epigrammatica alle proprie idee: «Nessuno è meno filosofo di chi vorrebbe tutto il mondo filosofo e filosofica tutta la vita umana, che è quanto dire, che non vi fosse più vita al mondo. E pur questo è il desiderio de' filosofastri, anzi della maggior parte de' filosofi presenti e passati» (*Zibaldone*, 1252-3). È bene anche ricordare che questo pensiero si ricongiunge a un problema, su cui molto meditò il Leopardi fin dall'inizio della sua speculazione, il problema dell'antitesi tra *natura e ragione*, vale a dire tra la spontaneità e l'immediatezza della vita sentimentale e la ragione che sembra costringere e falsare quella vita, e che egli ritrovava nelle sue indagini di carattere morale come in quelle di carattere estetico. Una

questione di carattere estetico o letterario è appunto trattata nei periodi che seguono a quello citato dello *Zibaldone*: «Così i nostri mezzi filosofi italiani... pretendono che qualunque lingua scritta e qualunque stile debba appartarsi affatto dal volgare ed escludono affatto il volgare dallo scritto, non avendo bastante filosofia per distinguere il bello dal vero, e quindi la letteratura e la poesia dalle scienze, e vedere che prima fonte del bello è la natura, la quale in nessun altro genere di uomini parla sì vivamente immediatamente e frequentemente, e da nessuno è così bene e felicemente e così al vivo e propriamente espressa come dal volgo. La precisione toglietela dai filosofi. La proprietà e quindi l'energia, la concisione, ben diversa dalla precisione, e tutte le qualità che derivano dalla proprietà, non d'altronde le potrete maggiormente attingere che dalla favella popolare». Ma la maggior parte dei suoi ragionamenti intorno a quell'antitesi il Leopardi ha lasciato cadere nelle sue opere definitive, e quella stessa antitesi, che era stata al centro dei suoi pensieri nei primi anni della sua speculazione, ha in esse una parte molto minore.

XXVIII. Il genere umano e, dal solo individuo in fuori, qualunque minima porzione di esso, si divide in due parti: gli uni usano prepotenza, e gli altri la soffrono. Né legge né forza alcuna, né progresso di filosofia né di civiltà potendo impedire che uomo nato o da nascere non sia o degli uni o degli altri, resta che chi può eleggere, elegga. Vero è che non tutti possono, né sempre.

XXVIII. Cfr. *Zibaldone*, 17 settembre 1821 (1721): «Non si vive al mondo che di prepotenza. Se tu non vuoi o sai adoperarla, gli altri l'adopereranno su di te. Siate dunque prepotenti. Così dico dell'impostura». Analogo concetto fu espresso nella *Palinodia*, 69-96.

XXIX. Nessuna professione è sì sterile come quella delle lettere. Pure tanto è al mondo il valore dell'impostura, che con l'aiuto di essa anche le lettere diventano fruttifere. L'impostura è anima, per dir così, della vita sociale, ed arte senza cui veramente nessun'arte e nessuna facoltà, considerandola in quanto agli effetti suoi negli animi umani, è perfetta. Sempre che tu esaminerai la fortuna di due persone che sieno l'una di valor vero in qualunque cosa, l'altra di valor falso, tu troverai che questa è più fortunata di quella; anzi il più delle volte questa fortunata, e quella senza fortuna. L'impostura vale e fa effetto anche senza il vero; ma il vero senza lei non può nulla. Né ciò nasce, credo io, da mala inclinazione della nostra specie, ma perché essendo il vero sempre troppo povero e difettivo, è necessaria all'uomo in ciascuna cosa, per dilettarlo o per muoverlo, parte d'illusione e di prestigio, e promettere assai più e meglio che non si può dare. La natura medesima è impostora verso l'uomo, né gli rende la vita amabile o sopportabile, se non per mezzo principalmente d'immaginazione e d'inganno.

XXIX. Cfr. *Zibaldone*, 25 settembre 1821 (1787-8).

XXX. Come suole il genere umano, biasimando le cose presenti, lodare le passate, così la più parte de' viaggiatori, mentre viaggiano, sono amanti del loro soggiorno nativo, e lo preferiscono con una specie d'ira a quelli dove si trovano. Tornati al luogo nativo, colla stessa ira lo pospongono a tutti gli altri luoghi dove sono stati.

XXXI. In ogni paese i vizi e i mali universali degli uomini e della società umana, sono notati come particolari del luogo. Io non sono mai stato in parte dov'io non abbia udito: qui le donne sono vane e incostanti, leggono poco, e sono male istruite; qui il pubblico è curioso de' fatti altrui, ciarliero molto e maldicente; qui i danari, il favore e la viltà possono tutto; qui regna l'invidia, e le amicizie sono poco sincere; e così discorrendo; come se altrove le cose procedessero in altro modo. Gli uomini sono miseri per necessità, e risolti di credersi miseri per accidente.

XXXI. *Gli uomini sono miseri per necessità, ecc.:* questa convinzione divideva il Leopardi dai suoi contemporanei.

XXXII. Venendo innanzi nella cognizione pratica della vita, l'uomo rimette ogni giorno di quella severità per la quale i giovani, sempre cercando perfezione, e aspettando trovarne, e misurando tutte le cose a quell'idea della medesima che hanno nell'animo, sono sì difficili a perdonare i difetti, ed a concedere stima alle virtù scarse e manchevoli, ed ai pregi di poco momento, che occorrono loro negli uomini. Poi, vedendo come tutto è imperfetto, e persuadendosi che non v'è meglio al mondo di quel poco buono che essi disprezzano, e che quasi nessuna cosa o persona è stimabile veramente, a poco a poco, cangiata misura, e ragguagliando ciò che viene loro avanti, non più al perfetto, ma al vero, si assuefanno a perdonare liberalmente, e a fare stima di ogni virtù mediocre, di ogni ombra di valore, di ogni piccola facoltà che trovano; tanto che finalmente paiono loro lodevoli molte cose e molte persone che da prima sarebbero parute loro appena sopportabili. La cosa va tant'oltre, che, dove a principio non avevano quasi attitudine a sentire stima, in progresso di tempo diventano quasi inabili a disprezzare; maggiormente quanto sono più ricchi d'intelligenza. Perché in vero l'essere molto disprezzante ed incontentabile passata la prima giovinezza, non è buon segno: e questi tali debbono, o per poco intelletto, o certo per poca esperienza, non aver conosciuto il mondo; ovvero essere di quegli sciocchi che disprezzano altrui per grande stima che hanno di se medesimi. In fine apparisce poco probabile, ma è vero, né viene a significare altro che l'estrema bassezza delle cose umane il dire, che l'uso del mondo insegna più a pregiare che a dispregiare.

XXXII. Molte volte questo concetto è stato sviluppato nello *Zibaldone*, con analoghe considerazioni (30 settembre 1820, 255-6; 28 settembre 1823, 3545-6; 17-18 ottobre 1823, 3720-2).

XXXIII. Gl'ingannatori mediocri, e generalmente le donne, credono sempre che le loro frodi abbiano avuto effetto, e che le persone vi sieno restate colte: ma i più astuti dubitano, conoscendo meglio da un lato le difficoltà dell'arte, dall'altro la potenza, e come quel medesimo che vogliono essi, cioè ingannare, sia voluto da ognuno; le quali due cause ultime fanno che spesso l'ingannatore riesce ingannato. Oltre che questi tali non istimano gli altri così poco intendenti, come suole immaginarli chi intende poco.

XXXIII. *e generalmente le donne*: ancora una sprezzante allusione del poeta di *Aspasia*.

XXXIV. I giovani assai comunemente credono rendersi amabili, fingendosi malinconici. E forse, quando è finta, la malinconia per breve spazio può piacere, massime alle donne. Ma vera, è fuggita da tutto il genere umano; e al lungo andare non piace e non è fortunata nel commercio degli uomini se non l'allegria: perché finalmente, contro a quello che si pensano i giovani, il mondo, e non ha il torto, ama non di piangere, ma di ridere.

XXXIV. Cfr. questo passo dello *Zibaldone*: «Tanto l'uomo è gradito e fa fortuna nella conversazione e nella vita quanto ei sa ridere» (3360-1).

XXXV. In alcuni luoghi tra civili e barbari, come è, per esempio, Napoli, è osservabile più che altrove una cosa che in qualche modo si verifica in tutti i luoghi: cioè che l'uomo riputato senza danari, non è stimato appena uomo; creduto denaroso, è sempre in pericolo della vita. Dalla qual cosa nasce, che in sì fatti luoghi è necessario, come vi si pratica generalmente, pigliare per partito di rendere lo stato proprio in materia di danari un mistero; acciocché il pubblico non sappia se ti dee disprezzare o ammazzare; onde tu non sii se non quello che sono gli uomini ordinariamente, mezzo disprezzato e mezzo stimato, e quando voluto nuocere e quando lasciato stare.

XXXV. *come è, per esempio, Napoli*: il Leopardi aveva spesso deplorato, nelle sue lettere, certi spiacevoli aspetti della vita a Napoli, dove era giunto nell'ottobre del 1833. Cfr. lettere del 27 novembre 1834, 3 febbraio, 22 agosto, 4 dicembre 1835. Nei *Paralipomeni*, alludendo copertamente a quegli aspetti, li considera come una conseguenza del regime poliziesco e oppressivo, che corrompe i cittadini (VI, 12-3).

XXXVI. Molti vogliono e condursi teco vilmente, e che tu ad un tempo, sotto pena del loro odio, da un lato sii tanto accorto, che tu non dia impedimento alla loro viltà, dall'altro non li conoschi per vili.

XXXVII. Quasi le stesse parole nello *Zibaldone*, 14 ottobre 1823 (3684).

XXXVII. Nessuna qualità umana è più intollerabile nella vita ordinaria, né infatti tollerata meno, che l'intolleranza.

XXXVIII. Come l'arte dello schermire è inutile quando combattono insieme due schermitori uguali nella perizia, perché l'uno non ha più vantaggio dall'altro, che se fossero ambedue imperiti; così spessissime volte accade che gli uomini sono falsi e malvagi gratuitamente, perché si scontrano in altrettanta malvagità e simulazione, di modo che la cosa ritorna a quel medesimo che se l'una e l'altra parte fosse stata sincera e retta. Non è dubbio che, al far de' conti, la malvagità e la doppiezza non sono utili se non quando o vanno congiunte alla forza, o si abbattono ad una malvagità o astuzia minore, ovvero alla bontà. Il quale ultimo caso è raro; il secondo, in quanto a malvagità, non è comune; perché gli uomini, la maggior parte, sono malvagi a un modo, poco più o meno. Però non è calcolabile quante volte potrebbero essi, facendo bene gli uni agli altri, ottenere con facilità quel medesimo che ottengono con gran fatica, o anche non ottengono, facendo ovvero sforzandosi di far male.

XXXVIII. Cfr. *Zibaldone*, 10 settembre 1826 (4197-8), dove tuttavia l'argomentazione è più semplicistica.

XXXIX. Baldassar Castiglione nel *Cortegiano* assegna molto convenientemente la cagione perché sogliano i vecchi lodare il tempo in cui furono giovani, e biasimare il presente. «La causa adunque, dice, di questa falsa opinione nei vecchi, estimo io per me ch'ella sia perché gli anni, fuggendo, se ne portan seco molte comodità, e tra l'altre levano dal sangue gran parte degli spiriti vitali, onde la complession si muta, e divengon debili gli organi per i quali l'anima opera le sue virtù. Però dei cuori nostri in quel tempo, come allo autunno le foglie degli alberi, caggiono i soavi fiori di contento, e nel luogo dei sereni e chiari pensieri entra la nubilosa e torbida tristizia, di mille calamità compagnata: di modo che non solamente il corpo, ma l'animo ancora è infermo, né dei passati piaceri riserva altro che una tenace memoria, e la immagine di quel caro tempo della tenera età, nella quale quando ci ritroviamo, ci pare che sempre il cielo e la terra ed ogni cosa faccia festa e rida intorno agli occhi nostri, e nel pensiero, come

in un delizioso e vago giardino, fiorisca la dolce primavera d'allegrezza. Onde forse saria utile, quando già nella fredda stagione comincia il sole della nostra vita, spogliandoci di quei piaceri, andarsene verso l'ocaso, perdere insieme con essi ancor la loro memoria, e trovar, come disse Temistocle, un'arte che a scordar insegnasse; perché tanto sono fallaci i sensi del corpo nostro, che spesso ingannano ancora il giudizio della mente. Però parmi che i vecchi siano alla condizion di quelli che partendosi dal porto tengon gli occhi in terra, e par loro che la nave stia ferma e la riva si parta; e pur è il contrario, che il porto, e medesimamente il tempo e i piaceri, restano nel suo stato, e noi con la nave della mortalità fuggendo, n'andiamo l'un dopo l'altro per quel procelloso mare che ogni cosa assorbe e divora; né mai più ripigliar terra ci è concesso, anzi, sempre da contrari venti combattuti, al fine in qualche scoglio la nave rompemo. Per esser adunque l'animo senile subietto disproporzionato a molti piaceri, gustar non gli può; e come ai febbricitanti, quando dai vapori corrotti hanno il palato guasto, paiono tutti i vini amarissimi, benché preziosi e delicati siano, così ai vecchi per la loro indisposizione, alla qual però non manca il desiderio, paion i piaceri insipidi e freddi e molto differenti da quelli che già provati aver si ricordano, benché i piaceri in sé siano i medesimi. Però, sentendosene privi, si dolgono, e biasimano il tempo presente come malo; non discernendo che quella mutazione da sé e non dal tempo procede. E, per contrario, recandosi a memoria i passati piaceri, si arrecano ancor il tempo nel quale avuti gli hanno; e però lo laudano come buono; perché pare che seco porti un odore di quello che in esso sentiano quando era presente. Perché in effetto gli animi nostri hanno in odio tutte le cose che sono state compagne de' nostri dispiaceri, ed amano quelle che state sono compagne dei piaceri».

Così il Castiglione, esponendo con parole non meno belle che ridondanti, come sogliono i prosatori italiani, un pensiero verissimo. A conferma del quale si può considerare che i vecchi pospongono il presente al passato, non solo nelle cose che dipendono dall'uomo, ma ancora in quelle che non dipendono, accusandole similmente di essere peggiorate, non tanto, com'è il vero, in essi e verso di essi, ma generalmente e in se medesime. Io credo che ognuno si ricordi avere udito da' suoi vecchi più volte, come mi ricordo io da' miei, che le annate sono divenute più fredde che non erano, e gl'inverni più lunghi; e che, al tempo loro, già verso il dì di pasqua si sollevano lasciare i panni dell'inverno, e pigliare quelli della state; la qual mutazione oggi, secondo essi, appena nel mese di maggio, e talvolta di giugno, si può patire. E non ha molti anni, che fu cercata seriamente da alcuni fisici la causa di tale supposto raffreddamento delle stagioni, ed

allegato da chi il diboscamento delle montagne, e da chi non so che altre cose, per ispiegare un fatto che non ha luogo: poiché anzi al contrario è cosa, a cagione d'esempio, notata da qualcuno per diversi passi d'autori antichi, che l'Italia ai tempi romani dovette essere più fredda che non è ora. Cosa credibilissima anche perché da altra parte è manifesto per isperienza, e per ragioni naturali, che la civiltà degli uomini venendo innanzi, rende l'aria, ne' paesi abitati da essi, di giorno in giorno più mite: il quale effetto è stato ed è palese singolarmente in America, dove, per così dire, a memoria nostra, una civiltà matura è succeduta parte a uno stato barbaro, e parte a mera solitudine. Ma i vecchi, riuscendo il freddo all'età loro assai più molesto che in gioventù, credono avvenuto alle cose il cangiamento che provano nello stato proprio, ed immaginano che il calore che va scemando in loro, scemi nell'aria o nella terra. La quale immaginazione è così fondata, che quel medesimo appunto che affermano i nostri vecchi a noi, affermavano i vecchi, per non dir più, già un secolo e mezzo addietro, ai contemporanei del Magalotti, il quale nelle Lettere familiari scriveva: «egli è pur certo che l'ordine antico delle stagioni par che vada pervertendosi. Qui in Italia è voce e querela comune, che i mezzi tempi non vi son più; e in questo smarrimento di confini, non vi è dubbio che il freddo acquista terreno. Io ho udito dire a mio padre, che in sua gioventù, a Roma, la mattina di pasqua di resurrezione, ognuno si rivestiva da state. Adesso chi non ha bisogno d'impegnar la camiciuola, vi so dire che si guarda molto bene di non alleggerirsi della minima cosa di quelle ch'ei portava nel cuor dell'inverno».

Questo scriveva il Magalotti in data del 1683. L'Italia sarebbe più fredda oramai che la Groenlandia, se da quell'anno a questo, fosse venuta continuamente raffreddandosi a quella proporzione che si raccontava allora. È quasi soverchio l'aggiungere che il raffreddamento continuo che si dice aver luogo per cagioni intrinseche nella massa terrestre, non ha interesse alcuno col presente proposito, essendo cosa, per la sua lentezza, non sensibile in decine di secoli, non che in pochi anni.

XXXIX. MAGALOTTI, ecc.: lo stesso brano del Magalotti era stato trascritto nello *Zibaldone*, nel gennaio 1827 (4241-2), dove era seguito da considerazioni molto vicine a queste. Le *Lettere familiari* di Lorenzo Magalotti (1637-1712), fisico e filosofo della scuola galileiana erano note al Leopardi fin dai suoi primi studi (cfr. *Una dissertazione giovanile inedita di Giacomo Leopardi «Sopra l'anima delle bestie»* a cura di M. A. Morelli, in «Critica storica» 1967, p. 533).

XL. Cosa odiosissima è il parlar molto di sé. Ma i giovani, quanto sono più di natura viva, e di spirito superiore alla mediocrità, meno sanno guardarsi da questo vizio: e parlano delle cose proprie con un candore

estremo, credendo per certissimo che chi ode, le curi poco meno che le curano essi. E così facendo, sono perdonati; non tanto a contemplazione dell'inesperienza, ma perché è manifesto il bisogno che hanno d'aiuto, di consiglio e di qualche sfogo di parole alle passioni onde è tempestosa la loro età. Ed anco pare riconosciuto generalmente che ai giovani si appartenga una specie di diritto di volere il mondo occupato nei pensieri loro.

XL. Non ha riscontro nello *Zibaldone*. Come altri *Pensieri* anche questo si avvisa per la simpatia che ispira al poeta la giovinezza distinguendosi dall'aridità di tanti altri.

XLI. Rade volte è ragione che l'uomo si tenga offeso di cose dette di lui fuori della sua presenza, o con intenzione che non dovessero venirgli alle orecchie: perché se vorrà ricordarsi, ed esaminare diligentemente l'usanza propria, egli non ha così caro amico, e non ha personaggio alcuno in tanta venerazione, al quale non fosse per fare gravissimo dispiacere d'intendere molte parole e molti discorsi che fuggono a lui di bocca intorno ad esso amico o ad esso personaggio assente. Da un lato l'amor proprio è così a dismisura tenero, e così cavilloso, che quasi è impossibile che una parola detta di noi fuori della presenza nostra, se ci è recata fedelmente, non ci paia indegna o poco degna di noi, e non ci punga; dall'altro è indicibile quanto la nostra usanza sia contraria al precetto del non fare agli altri quello che non vogliamo fatto a noi, e quanta libertà di parlare in proposito d'altri sia giudicata innocente.

XLII. Non ha riscontro nello *Zibaldone*. Notevole l'estrema guicciardiniana precisione del ragionamento, articolato in una serie di congiunzioni («perché», «se») e contrapposizioni («da un lato», «dall'altro») e da sfumature («indegna o poco degna» ecc.).

XLIII. Nuovo sentimento è quello che prova l'uomo di età di poco più di venticinque anni, quando, come a un tratto, si conosce tenuto da molti de' suoi compagni più provetto di loro, e, considerando, si avvede che v'è in fatti al mondo una quantità di persone giovani più di lui, avvezzo a stimarsi collocato, senza contesa alcuna, come nel supremo grado della giovinezza, e se anche si reputava inferiore agli altri in ogni altra cosa, credersi non superato nella gioventù da nessuno; perché i più giovani di lui, ancora poco più che fanciulli, e rade volte suoi compagni, non erano parte, per dir così, del mondo. Allora incomincia egli a sentire come il pregio della giovinezza, stimato da lui quasi proprio della sua natura e della sua essenza, tanto che appena gli sarebbe stato possibile d'immaginare se stesso diviso da quello, non è dato se non a tempo; e diventa sollecito di così fatto pregio, sì quanto alla cosa in sé, e sì quanto all'opinione altrui. Certamente

di nessuno che abbia passata l'età di venticinque anni, subito dopo la quale incomincia il fiore della gioventù a perdere, si può dire con verità, se non fosse di qualche stupido, ch'egli non abbia esperienza di sventure; perché se anco la sorte fosse stata prospera ad alcuno in ogni cosa, pure questi, passato il detto tempo, sarebbe conscio a se stesso di una sventura grave ed amara fra tutte l'altre, e forse più grave ed amara a chi sia dalle altre parti meno sventurato; cioè della decadenza o della fine della cara sua gioventù.

XLII. Cfr. *Zibaldone*, 4141: «Nel corso del sesto lustro l'uomo prova tra gli altri un cangiamento sensibile e doloroso nella sua vita, il quale è che laddove egli per lo passato era solito a trattare per lo più con uomini di età o maggiore o almeno uguale alla sua, e di rado con uomini più giovani di sé, perché i più giovani di lui non erano che fanciulli, allora spessissimo si trova a trattare con uomini più giovani, perché egli ha già molti inferiori di età, che non sono però fanciulli, di modo che egli si trova quasi cangiato il mondo dattorno, e non senza sorpresa, se egli vi pensa, si avvede di essere riguardato da una gran parte dei suoi compagni come più provetto di loro, cosa tanto contraria alla sua abitudine che spesso accade che per un certo tempo egli non s'avveda ancora di questa cosa, e séguiti a stimarsi generalmente o più giovane o coetaneo dei suoi compagni, come egli soleva, e con verità, per l'addietro (Bologna, 8 ottobre 1825)». Per la seconda parte di questo pensiero cfr. invece il seguente passo (*ibid.*, 4287), che fa parte di un ragionamento intorno ad altre questioni, e che è pervaso del sentimento, ispiratore di questo pensiero: «Se altro non fosse, lo stesso declinar della gioventù è una sventura per ciascun uomo, la quale tanto più si sente, quanto uno è d'altronde meno sventurato. Passati i venticinque anni, ogni uomo è conscio a se stesso di una sventura amarissima: della decadenza del suo corpo, dell'appassimento del fiore dei giorni suoi, della fuga e della perdita irrecuperabile della sua cara gioventù (Firenze, 23 luglio 1827)».

XLIII. Uomini insigni per probità sono al mondo quelli dai quali, avendo familiarità con loro, tu puoi, senza sperare servizio alcuno, non temere alcun disservigio.

XLIII. *Servigio, disservigio*: voluta contrapposizione che dovrebbe sottolineare la punta epigrammatica dell'amaro pensiero.

XLIV. Se tu interroghi le persone sottoposte ad un magistrato, o ad un qualsivoglia ministro del governo, circa le qualità e i portamenti di quello, massime nell'ufficio; anche concordando le risposte nei fatti, tu ritroverai gran dissensione nell'interpretarli; e quando pure le interpretazioni fossero conformi, infinitamente discordi saranno i giudizi, biasimando gli uni quelle cose che gli altri esalteranno. Solo circa l'astenersi o no dalla roba d'altri e del pubblico, non troverai due persone che, accordandosi nel fatto, discordino o nell'interpretarlo o nel farne giudizio, e che ad una voce, semplicemente, non lodino il magistrato dell'astinenza, o per la qualità contraria, non lo condannino. E pare che in somma il buono e il cattivo magistrato non si conosca nè si misuri da altro che dall'articolo dei danari;

anzi magistrato buono vaglia lo stesso che astinente, cattivo lo stesso che cupido. E che l'ufficiale pubblico possa disporre a suo modo della vita, dell'onestà e d'ogni altra cosa dei cittadini; e di qualunque suo fatto trovare non solo scusa ma lode; purché non tocchi i danari. Quasi che gli uomini, discordando in tutte l'altre opinioni, non convengano che nella stima della moneta: o quasi che i danari in sostanza sieno l'uomo; e non altro che i danari: cosa che veramente pare per mille indizi che sia tenuta dal genere umano per assioma costante, massime ai tempi nostri. Al qual proposito diceva un filosofo francese del secolo passato: i politici antichi parlavano sempre di costumi e di virtù; i moderni non parlano d'altro che di commercio e di moneta. Ed è gran ragione, soggiunge qualche studente di economia politica, o allievo delle gazzette in filosofia: perché le virtù e i buoni costumi non possono stare in piedi senza il fondamento dell'industria; la quale provvedendo alle necessità giornaliere, e rendendo agiato e sicuro il vivere a tutti gli ordini di persone, renderà stabili le virtù, e proprie dell'universale. Molto bene. Intanto, in compagnia dell'industria, la bassezza dell'animo, la freddezza, l'egoismo, l'avarizia, la falsità e la perfidia mercantile, tutte le qualità e le passioni più depravatrici e più indegne dell'uomo incivilito, sono in vigore, e moltiplicano senza fine; ma le virtù si aspettano.

XLIV. Riprende e svolge un pensiero di *Zibaldone*, 4247: «Magistrato da bene. Magistrato malvagio. Qual è il segno di riconoscerlo?...».

Un filosofo francese del secolo passato: il Rousseau, nel discorso *Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs*: «Les anciens politiques parloient sans cesse de mœurs et de vertu; les nôtres ne parlent que de commerce et d'argent».

XLV. Gran rimedio della maldicenza, appunto come delle afflizioni d'animo, è il tempo. Se il mondo biasima qualche nostro istituto o andamento, buono o cattivo, a noi non bisogna altro che perseverare. Passato poco tempo, la materia divenendo trita, i maledici l'abbandonano, per cercare delle più recenti. E quanto più fermi ed imperturbati ci mostreremo noi nel seguitar oltre, disprezzando le voci, tanto più presto ciò che fu condannato in principio, o che parve strano, sarà tenuto per ragionevole e per regolare: perché il mondo, il quale non crede mai che chi non cede abbia il torto, condanna alla fine sé, ed assolve noi. Onde avviene, cosa assai nota, che i deboli vivono a volontà del mondo, e i forti a volontà loro.

XLV. Non ha riscontro nello *Zibaldone*. Ancora una volta torna il termine polemico di «mondo». Si noti la chiusa epigrammatica che dovrebbe dar rilievo al *Pensiero*: «I deboli vivono a volontà del mondo e i forti a volontà loro».

XLVI. Non fa molto onore, non so s'io dica agli uomini o alla virtù, vedere che in tutte le lingue civili, antiche e moderne, le medesime voci significano bontà e sciocchezza, uomo da bene e uomo da poco. Parecchie di questo genere, come in italiano dabbenaggine, in greco εὐήθης, εὐήθεια, prive del significato proprio, nel quale forse sarebbero poco utili, non ritengono, o non ebbero dal principio, altro che il secondo. Tanta stima della bontà è stata fatta in ogni tempo dalla moltitudine; i giudizi della quale, e gl'intimi sentimenti, si manifestano, anche mal grado talvolta di lei medesima, nelle forme del linguaggio. Costante giudizio della moltitudine, non meno che, contraddicendo al linguaggio il discorso, costantemente dissimulato, è, che nessuno che possa eleggere, elegga di esser buono: gli sciocchi sieno buoni, perché altro non possono.

XLVI. Dà forma letteraria a una nota filologica autobiografica dello *Zibaldone*, 4201. «Εὐήθης, εὐήθεια ec., *bonitas, bonus vir ec., bonhomme, bonhomie ec., dabben uomo, dabbenaggine ec.* Parole il cui significato ed uso provano in quanta stima dagli antichi e dai moderni sia stata veramente e popolarmente (giacché il popolo determina il senso delle parole) tenuta la bontà. E in vero io mi ricordo che quando io imparava il greco, incontrandomi in quell'εὐήθης ec., mi trovava sempre imbarazzato, parendomi che siffatte parole suonassero lode, e non potendomi entrare in capo ch'elle si prendessero in mala parte, come pur richiedeva il testo. Avverto che io studiava il greco da fanciullo».

XLVII. L'uomo è condannato o a consumare la gioventù senza proposito, la quale è il solo tempo di far frutto per l'età che viene, e di provvedere al proprio stato; o a spenderla in procacciare godimenti a quella parte della sua vita, nella quale egli non sarà più atto a godere.

XLVII. Il Leopardi riprende quasi letteralmente un passo della Prefazione alle *Opere giovanili* del Pope, da lui trascritto nello *Zibaldone*, 4268.

Di suo egli ha aggiunto le parole: «L'uomo è condannato», mentre il Pope dice soltanto: «We spend our youth...».

XLVIII. Quanto sia grande l'amore che la natura ci ha dato verso i nostri simili, si può comprendere da quello che fa qualunque animale, e il fanciullo inesperto, se si abbatte a vedere la propria immagine in qualche specchio; che, credendola una creatura simile a sé, viene in furore e in ismanie, e cerca ogni via di nuocere a quella creatura e di ammazzarla. Gli uccellini domestici, mansueti come sono per natura e per costume, si spingono contro allo specchio stizzosamente, stridendo, colle ali inarcate e col becco aperto, e lo percuotono; e la scimmia, quando può, lo gitta in terra, e lo stritola co' piedi.

XLVIII. Riprende e svolge appunti suggeritigli da letture o dalla propria esperienza, che si leggono

in *Zibaldone*, 4280 e si concludono con queste parole: «Amor grande datoci dalla natura verso i nostri simili!»; e 4419.

XLIX. Naturalmente l'animale odia il suo simile, e qualora ciò è richiesto all'interesse proprio, l'offende. Perciò l'odio né le ingiurie degli uomini non si possono fuggire: il disprezzo si può in gran parte. Onde sono il più delle volte poco a proposito gli ossequi che i giovani e le persone nuove nel mondo prestano a chi viene loro alle mani, non per viltà, né per altro interesse, ma per un desiderio benevolo di non incorrere inimicizie e di guadagnare gli animi. Del qual desiderio non vengono a capo, e in qualche modo noccono alla loro estimazione; perché nell'ossequiato cresce il concetto di se medesimo, e quello dell'ossequioso scema. Chi non cerca dagli uomini utilità o grido, né anche cerchi amore, che non si ottiene; e, se vuole udire il mio consiglio, mantenga la propria dignità intera, rendendo non più che il debito a ciascheduno. Alquanto più odiato e perseguitato sarà così che altrimenti, ma non molte volte disprezzato.

XLIX. Il *Pensiero* s'inizia rifacendosi al precedente per svolgere poi altri concetti di cui aveva già preso nota in *Zibaldone*, 2271-3: ha lasciato però cadere la contrapposizione degli uomini del suo tempo a quelli del passato: come risulta dalla chiusa di quel passo dello *Zibaldone*: «Tutti questi effetti sono maggiori oggidì di quello che mai fossero nella società, a causa del sistema di assoluto e universale e accanito e sempre crescente egoismo, che forma il carattere del secolo».

L. In un libro che hanno gli Ebrei di sentenze e di detti vari, tradotto, come si dice, d'arabico, o più verisimilmente, secondo alcuni, di fattura pure ebraica, fra molte altre cose di nessun rilievo, si legge, che non so qual sapiente, essendogli detto da uno, io ti vo' bene, rispose: oh perché no? se non sei né della mia religione, né parente mio, né vicino, né persona che mi ma tenga. L'odio verso i propri simili, è maggiore verso i più simili. I giovani sono, per mille ragioni, più atti all'amicizia che gli altri. Nondimeno è quasi impossibile un'amicizia durevole tra due che menino parimente vita giovanile; dico quella sorte di vita che si chiama così oggi, cioè dedita principalmente alle donne. Anzi tra questi tali è meno possibile che mai, sì per la veemenza delle passioni, sì per le rivalità in amore e le gelosie che nascono tra essi inevitabilmente, e perché, come è notato da Madama di Staël, gli altrui successi prosperi colle donne sempre fanno dipiacere, anche al maggiore amico del fortunato. Le donne sono, dopo i danari, quella cosa in cui la gente è meno trattabile e meno capace di accordi, e dove i conoscenti, gli amici, i fratelli cangiano l'aspetto e la natura loro ordinaria: perché gli uomini sono amici e parenti, anzi sono civili e uomini, non fino agli altari, giusta il proverbio antico, ma fino ai

danari e alle donne: quivi diventano selvaggi e bestie. E nelle cose donnesche, se è minore l'inumanità, l'invidia è maggiore che nei danari: perché in quelle ha più interesse la vanità; ovvero, per dir meglio, perché v'ha interesse un amor proprio, che fra tutti è il più proprio e il più delicato. E benché ognuno nelle occasioni faccia altrettanto, mai non si vede alcuno sorridere o dire parole dolci a una donna, che tutti i presenti non si sforzino, o di fuori o fra se medesimi, di metterlo amaramente in derisione. Onde, quantunque la metà del piacere dei successi prosperi in questo genere, come anche per lo più negli altri, consista in raccontarli, è al tutto fuori di luogo il conferire che i giovani fanno le loro gioie amorose, massime con altri giovani: perché nessun ragionamento fu mai ad alcuno più rin-crescevole; e spessissime volte, anche narrando il vero, sono scherniti.

L. Svolge appunti di *Zibaldone*, 4481-2, in cui commentava un passo di un libro ebraico citato nell'antologia di sentenze dell'Orelli, e un altro della *Corinne* di Madame de Staël.

LI. Vedendo quanto poche volte gli uomini nelle loro azioni sono guidati da un giudizio retto di quello che può loro giovare o nuocere, si conosce quanto facilmente debba trovarsi ingannato chi proponendosi d'indovinare alcuna risoluzione occulta, esamina sottilmente in che sia posta la maggiore utilità di colui o di coloro a cui tale risoluzione si aspetta. Dice il Guicciardini nel principio del decimosettimo libro, parlando dei discorsi fatti in proposito dei partiti che prenderebbe Francesco primo, re di Francia, dopo la sua liberazione dalla fortezza di Madrid: «considerarono forse quegli che discorsero in questo modo, più quello che ragionevolmente doveva fare, che non considerarono quale sia la natura e la prudenza dei Francesi; errore nel quale certamente spesso si cade nelle consulte e nei giudizi che si fanno della disposizione e volontà di altri». Il Guicciardini è forse il solo storico tra i moderni, che abbia e conosciuti molto gli uomini, e filosofato circa gli avvenimenti attenendosi alla cognizione della natura umana, e non piuttosto a una certa scienza politica, separata dalla scienza dell'uomo, e per lo più chimerica, della quale si sono serviti comunemente quegli storici, massime oltramontani ed oltramarini, che hanno voluto pur discorrere intorno ai fatti, non contentandosi, come la maggior parte, di narrarli per ordine, senza pensare più avanti.

LI. Si rifà a un ampio discorso dello *Zibaldone*, 4058-60 (del 5 aprile 1824) eliminando rigorosamente le osservazioni in cui si ardecolava. Degno di nota il ricordo e l'apprezzamento del Guicciardini (per cui cfr. l'introduzione ai *Pensieri*: il Leopardi del Guicciardini oltre la *Storia d'Italia* conosceva i cosiddetti *Avvertimenti*, vale a dire la redazione prima dei *Ricordi*, la sola nota prima della stampa del Canestrini. Importante l'elogio del Guicciardini e la contrapposizione di lui agli storici moderni, vale a dire gli storici francesi e anglosassoni di tendenze illuministiche, che il

Leopardi, pur educato dall'illuminismo, così decisamente respinge per il loro umanitarismo «chimerico».

LII. Nessuno si creda avere imparato a vivere, se non ha imparato a tenere per un purissimo suono di sillabe le profferte che gli sono fatte da chicchessia, e più le più spontanee, per solenni e per ripetute che possano essere: né solo le profferte, ma le istanze vivissime ed infinite che molti fanno acciocché altri si prevalga delle facoltà loro; e specificano i modi e le circostanze della cosa, e con ragioni rimuovono le difficoltà. Che se alla fine, o persuaso, o forse vinto dal tedio di sì fatte istanze, o per qualunque causa, tu ti conduci a scoprire ad alcuno di questi tali qualche tuo bisogno, tu vedi colui subito impallidire, poi mutato discorso, o risposto parole di nessun rilievo, lasciarti senza conchiusione; e da indi innanzi, per lungo tempo, non sarà piccola fortuna se, con molta fatica, ti verrà fatto di rivederlo, o se, ricordandotegli per iscritto, ti sarà risposto. Gli uomini non vogliono beneficiare, e per la molestia della cosa in sé, e perché i bisogni e le sventure dei conoscenti non mancano di fare a ciascuno qualche piacere; ma amano l'opinione di benefattori, e la gratitudine altrui, e quella superiorità che viene dal beneficio. Però quello che non vogliono dare, offrono: e quanto più ti veggono fiero, più insistono, prima per umiliarti e per farti arrossire, poi perché tanto meno temono che tu non accetti le loro offerte. Così con grandissimo coraggio si spingono oltre fino all'ultima estremità, disprezzando il presentissimo pericolo di riuscire impostori, con isperanza di non essere mai altro che ringraziati; finché alla prima voce che significhi domanda, si pongono in fuga.

LII. Non ha riscontro nello *Zibaldone*. Da notare l'insistenza dell'analisi e l'eccesso di ogni espressione: il *Pensiero* si presenta più che come considerazione delle azioni umane come un'implacabile requisitoria.

LIII. Diceva Bione, filosofo antico: è impossibile piacere alla moltitudine, se non diventando un pasticcio, o del vino dolce. Ma questo impossibile, durando lo stato sociale degli uomini, sarà cercato sempre, anco da chi dica, ed anco da chi talvolta creda di non cercarlo: come, durando la nostra specie, i più conoscenti della condizione umana, persevereranno fino alla morte cercando felicità, e promettendosene.

LIII. La sentenza di Bione (poeta greco vissuto verso la fine del II secolo a. C.) è cit. in *Zibaldone*, 4188 e 4468. Il Leopardi dopo averla tradotta annota: «Può servire al Galateo morale o al Machiavellismo» — titoli dell'opera a cui pensava.

LIV. Abbiassi per assioma generale che, salvo per tempo corto, l'uomo,

non ostante qualunque certezza ed evidenza delle cose contrarie, non lascia mai tra sé e sé, ed anche nascondendo ciò a tutti gli altri, di creder vere quelle cose, la credenza delle quali gli è necessaria alla tranquillità dell'animo, e, per dir così, a poter vivere. Il vecchio, massime se egli usa nel mondo, mai fino all'estremo non lascia di credere nel segreto della sua mente, benché ad ogni occasione protesti il contrario, di potere, per un'eccezione singolarissima dalla regola universale, in qualche modo ignoto e inesplicabile a lui medesimo, fare ancora un poco d'impressione alle donne: perché il suo stato sarebbe troppo misero, se egli fosse persuaso compiutamente di essere escluso in tutto e per sempre da quel bene in cui finalmente l'uomo civile, ora a un modo ora a un altro, e quando più quando meno aggirandosi, viene a riporre l'utilità della vita. La donna licenziosa, benché vegga tutto giorno mille segni dell'opinione pubblica intorno a sé, crede costantemente di essere tenuta dalla generalità per donna onesta; e che solo un piccolo numero di suoi confidenti antichi e nuovi (dico piccolo a rispetto del pubblico) sappiano, e tengano celato al mondo, ed anche gli uni di loro agli altri, il vero dell'esser suo. L'uomo di portamenti vili, e, per la stessa sua viltà e per poco ardire, sollecito dei giudizi altrui, crede che le sue azioni sieno interpretate nel miglior modo, e che i veri motivi di esse non sieno compresi. Similmente nelle cose materiali, il Buffon osserva che il malato in punto di morte non dà vera fede né a medici né ad amici, ma solo all'intima sua speranza, che gli promette scampo dal pericolo presente. Lascio la stupenda credulità e incredulità de' mariti circa le mogli, materia di novelle, di scene, di motteggi e di riso eterno a quelle nazioni appresso le quali il matrimonio è irrevocabile. E così discorrendo, non è cosa al mondo tanto falsa né tanto assurda, che non sia tenuta vera dagli uomini più sensati, ogni volta che l'animo non trova modo di accomodarsi alla cosa contraria, e di darsene pace. Non tralascierò che i vecchi sono meno disposti che i giovani a rimuoversi dal credere ciò che fa per loro, e ad abbracciare quelle credenze che gli offendono: perché i giovani hanno più animo di levare gli occhi incontro ai mali, e più attitudine o a sostenerne la coscienza o a perirne.

LIV. Il passo del Buffon riassunto e reso più energico dal Leopardi è nell'*Histoire de l'homme* (vedi la *Histoire naturelle générale et particulière*, Paris, 1749, t. II, p. 580). Per quel che si dice della «stupenda credulità e incredulità dei mariti cfr. uno degli ultimi pensieri dello *Zibaldone*, 4527: Il pensiero si distingue per l'analisi particolareggiata della varia condizione umana: il «vecchio», la «donna licenziosa», l'«uomo di portamenti vili», il «malato in punto di morte», la «stupenda credulità e incredulità dei mariti circa le mogli», e il confronto finale tra vecchi e giovani con le parole ultime in cui è ancora l'antica ammirazione per i giovani, l'esaltazione della giovinezza: «I giovani hanno più animo di levare gli occhi incontro ai mali, e più attitudine o a sostenerne la coscienza o a perirne».

LV. Una donna è derisa se piange di vero cuore il marito morto, ma biasimata altamente se, per qualunque grave ragione o necessità, comparisce in pubblico, o smette il bruno, un giorno prima dell'uso. È assioma trito, ma non perfetto, che il mondo si contenta dell'apparenza. Aggiungasi per farlo compiuto, che il mondo non si contenta mai, e spesso non si cura, e spesso è intollerantissimo della sostanza. Quell'antico si studiava più d'esser uomo da bene che di parere; ma il mondo ordina di parere uomo da bene, e di non essere.

LV. Riassume il discorso di *Zibaldone*, 2342 ricavandone due sentenze: «È assioma trito...», e «aggiungasi...» e la chiusa sentenziosa sul parere e l'essere secondo la sentenza di un «antico» (Socrate) e secondo il «mondo».

LVI. La schiettezza allora può giovare, quando è usata ad arte, o quando, per la sua rarità, non l'è data fede.

LVI. È tratta una conclusione sentenziosa e in apparenza paradossale da una nota dello *Zibaldone*, 4140: «Tanto è necessaria l'arte nel viver con gli uomini che anche la sincerità e la schiettezza conviene usarla seco loro con artificio».

LVII. Gli uomini si vergognano, non delle ingiurie che fanno, ma di quelle che ricevono. Però ad ottenere che gl'ingiuratori si vergognino, non v'è altra via, che di rendere loro il cambio.

LVII. Non esiste riscontro con lo *Zibaldone*.

LVIII. I timidi non hanno meno amor proprio che gli arroganti; anzi più, o vogliamo dire più sensitivo: e perciò temono: e si guardano di non pungere gli altri, non per istima che ne facciano maggiore che gl'insolenti e gli arditi, ma per evitare d'esser punti essi, atteso l'estremo dolore che ricevono da ogni puntura.

LVIII. Il Leopardi riassume concettosamente un ampio discorso molto circostanziato e particolareggiato dello *Zibaldone*, 4037-40, dove più palese è il motivo autobiografico.

LIX. È cosa detta più volte, che quanto decrescono negli stati le virtù solide, tanto crescono le apparenti. Pare che le lettere sieno soggette allo stesso fato, vedendo come, al tempo nostro, più che va mancando, non posso dire l'uso, ma la memoria delle virtù dello stile, più cresce il nitore delle stampe. Nessun libro classico fu stampato in altri tempi con quella eleganza che oggi si stampano le gazzette, e l'altre ciance politiche, fatte per durare un giorno: ma dell'arte dello scrivere non si conosce più né s'intende appena il nome. E credo che ogni uomo da bene, all'aprire o

leggere un libro moderno, senta pietà di quelle carte e di quelle forme di caratteri così terse, adoperate a rappresentar parole sì orride, e pensieri la più parte sì scioperati.

LIX. Riassume un ampio discorso dello *Zibaldone*, 4263-9, eliminando molte considerazioni di carattere generale e la citazione del discorso di Buffon all'Accademia francese: «E con questa osservazione di Buffon chiudo questo discorso non troppo lieto e piuttosto melanconico che altrimenti».

LX. Dice il La Bruyere una cosa verissima; che è più facile ad un libro mediocre di acquistar grido per virtù di una riputazione già ottenuta dall'autore, che ad un autore di venire in riputazione per mezzo di un libro eccellente. A questo si può soggiungere, che la via forse più diritta di acquistar fama, è di affermare con sicurezza e pertinacia, e in quanti più modi è possibile, di averla acquistata.

LX. Compendia in più accurata forma letteraria due osservazioni dello *Zib.*, 4153-4 in cui pure c'è un rinvio al La Bruyère e alla sua sentenza: «Il n'est pas si aisé de se faire un nom par un ouvrage parfait, que d'en faire valoir un médiocre par le nom qu'on s'est déjà acquis».

LXI. Uscendo della gioventù, l'uomo resta privato della proprietà di comunicare e, per dir così, d'ispirare colla presenza sé agli altri; e perdendo quella specie d'influsso che il giovane manda ne' circostanti, e che congiunge questi a lui, e fa che sentano verso lui sempre qualche sorte d'inclinazione, conosce, non senza un dolore nuovo, di trovarsi nelle compagnie come diviso da tutti, e intorniato di creature sensibili poco meno indifferenti verso lui che quelle prive di senso.

LXI. Cfr. *Zibaldone*, 4284: «È ben trista quell'età nella quale l'uomo sente di non ispirar più nulla. Il gran desiderio dell'uomo, il gran mobile de' suoi atti, delle sue parole, de' suoi sguardi, de' suoi contegni fino alla vecchiezza, è il desiderio d'ispirare, di comunicar qualche cosa di sé agli spettatori o uditori (Firenze, 1 luglio 1827)».

LXII. Il primo fondamento dell'essere apparecchiato in giuste occasioni a spendersi, è il molto apprezzarsi.

LXII. Riassume in forma concettosa l'osservazione di *Zibaldone*, 4263: «Il primo fondamento del sacrificarsi o adoperarsi per gli altri, è la stima di se medesimo e l'avarsi in pregio; siccome il primo fondamento dell'interessarsi per altrui è l'aver buona speranza per se medesimo».

LXIII. Il concetto che l'artefice ha dell'arte sua o lo scienziato della sua scienza, suol essere grande in proporzione contraria al concetto ch'egli ha del proprio valore nella medesima.

LXIII. Cfr. *Zibaldone*, 4285: «L'amore e la stima che un letterato porta alla letteratura; o uno scienziato alla sua scienza, sono il più delle volte in ragione inversa dell'amore e della stima che il letterato o lo scienziato porta a se stesso».

LXIV. Quell'artefice o scienziato o cultore di qualunque disciplina, che sarà usato paragonarsi, non con altri cultori di essa, ma con essa medesima, più che sarà eccellente, più basso concetto avrà di sé: perché meglio conoscendo le profondità di quella, più inferiore si troverà nel paragone. Così quasi tutti gli uomini grandi sono modesti: perché si paragonano continuamente, non cogli altri, ma con quell'idea del perfetto che hanno dinanzi allo spirito, infinitamente più chiara e maggiore di quella che ha il volgo; e considerano quanto sieno lontani dal conseguirla. Dove che i volgari facilmente, e forse alle volte con verità, si credono avere, non solo conseguita, ma superata quell'idea di perfezione che cape negli animi loro.

LXIV. Il *Pensiero* era stato enunciato e svolto più ampiamente in *Zibaldone*, 612, a cui rinviamo il lettore, anche se qui le affermazioni suonano più risolte e definitive.

LXV. Nessuna compagnia è piacevole al lungo andare, se non di persone dalle quali importi o piaccia a noi d'essere sempre più stimati. Perciò le donne, volendo che la loro compagnia non cessi di piacere dopo breve tempo, dovrebbero studiare di rendersi tali, che potesse essere desiderata durevolmente la loro stima.

LXV. Più approssimativa l'espressione dello stesso pensiero in *Zibaldone*, 4294.

LXVI. Nel secolo presente i neri sono creduti di razza e di origine totalmente diversi da' bianchi, e nondimeno totalmente uguali a questi in quanto è a diritti umani. Nel secolo decimosesto i neri, creduti avere una radice coi bianchi, ed essere una stessa famiglia, fu sostenuto, massimamente da' teologi spagnuoli, che in quanto a diritti, fossero per natura, e per volontà divina, di gran lunga inferiori a noi. E nell'uno e nell'altro secolo i neri furono e sono venduti e comperati, e fatti lavorare in catene sotto la sferza. Tale è l'etica; e tanto le credenze in materia di morale hanno che fare colle azioni.

LXVI. Lo stesso pensiero in *Zibaldone* 4300, che si apre con questa considerazione, omessa nel testo definitivo: «Cosa curiosa, e notevole per chi vuol conoscere la storia, e dalla storia inferire il valore delle opinioni degli uomini intorno ai diritti e ai doveri si è che nei secoli passati i negri ecc.».

LXVII. Poco propriamente si dice che la noia è mal comune. Comune è l'essere disoccupato, o sfaccendato per dir meglio; non annoiato. La noia non è se non di quelli in cui lo spirito è qualche cosa. Più può lo spirito in

alcuno, più la noia è frequente, penosa e terribile. La massima parte degli uomini trova bastante occupazione in che che sia, a bastante diletto in qualunque occupazione insulsa; e quando è del tutto disoccupata, non prova perciò gran pena. Di qui nasce che gli uomini di sentimento sono sì poco intesi circa la noia, e fanno il volgo talvolta maravigliare e talvolta ridere, quando parlano della medesima e se ne dolgono con quella gravità di parole, che si usa in proposito dei mali maggiori e più inevitabili della vita.

LXVII. Questo pensiero, come risulta da un passo dello *Zibaldone* (4306), ha preso lo spunto da alcune parole del D'Alembert a proposito di quegli uomini, «*dont l'âme froide et sans ressorts, plus sujette au désœuvrement qu'à l'ennui, n'a besoin ni d'être remuée, instruite, mais seulement d'être assez occupée pour jouir en paix de son existence*». «I più degli oziosi» aggiunge il Leopardi «sono piuttosto disoccupati che annoiati. Si dice male che la noia è un mal comune. La noia non è sentita che da quelli in cui lo spirito è qualche cosa. Agli altri ogni insipida occupazione basta a tenerli contenti; e quando non hanno occupazione alcuna, non sentono la pena della noia. Anche gli uomini sono, la più parte, come le bestie, che a non far nulla non s'annoiano; come i cani, i quali ho ammirati e invidiati più volte, vedendoli passar le ore sdraiati, con un occhio sereno e tranquillo, che annunzia l'assenza della noia non meno che dei desiderii. Quindi è, che se voi parlate della noia inevitabile della vita non siete inteso ec.; (Pisa, 15 maggio 1828)». Si sa che queste idee furono riprese dal Leopardi nella penultima strofa del *Canto notturno*: ma è interessante notare come dando forma letteraria all'appunto dello *Zibaldone*, il Leopardi abbia sentito di poter dare al suo pensiero una portata molto più ampia e perciò abbia fatto seguire a questo il *Pensiero* seguente, che svolge un'idea affatto nuova.

LXVIII. La noia è in qualche modo il più sublime dei sentimenti umani. Non che io creda che dall'esame di tale sentimento nascano quelle conseguenze che molti filosofi hanno stimato di raccorne, ma nondimeno il non potere essere soddisfatto da alcuna cosa terrena, né, per dir così, dalla terra intera; considerare l'ampiezza inestimabile dello spazio, il numero e la mole maravigliosa dei mondi, e trovare che tutto è poco e piccino alla capacità dell'animo proprio; immaginarsi il numero dei mondi infinito, e l'universo infinito, e sentire che l'animo e il desiderio nostro sarebbe ancora più grande che sì fatto universo; e sempre accusare le cose d'insufficienza e di nullità, e patire mancamento e voto, e però noia, pare a me il maggior segno di grandezza e di nobiltà, che si vegga della natura umana. Perciò la noia è poco nota agli uomini di nessun momento, e pochissimo o nulla agli altri animali.

LXVIII. *molti filosofi*: i filosofi credenti, s'intende, e primo fra questi il Pascal, come ha dimostrato il Losacco nello studio citato su *Il sentimento della noia nel Leopardi e nel Pascal*. Il Pascal, infatti, il quale dà una gran parte alla noia nell'analisi che fa della condizione umana, insieme al *divertissement*, vale a dire alla distrazione cercata dall'uomo per fuggire la noia, così conclude le sue riflessioni intorno a questo argomento (riporto il passo dall'ed. di Port-Royal, perché era quella

nella quale il Leopardi leggeva le *Pensées*): «Et l'un [l'ennui] e l'autre [le divertissement] est une preuve admirable de la misère et de la corruption de l'homme, et en même temps de sa grandeur; puisque l'homme ne s'ennuie de tout et ne cherche cette multitude d'occupations, que parce qu'il a l'idée du bonheur qu'il a perdu; le quel ne trouvant pas en soi, il le cherche inutilement dans les choses extérieures, sans se pouvoir jamais contenter; parce qu'il n'est ni dans nous, ni dans les créatures, mais en Dieu seul» (ch. XXV, *Misère de l'homme*). Su questo *Pensiero* cfr. anche lo *Studio introduttivo*, e, per l'accento poetico così raro nei *Pensieri*, anche le parole del Losacco, il quale (*op. cit.*, p. 3) scrive che ogni lettore «avrà senza dubbio, prima di giungere alla conclusione ultima, osservato e ammirato l'insuperabile *crescendo* con che l'A. segue il volo del pensiero che dalla terra si eleva all'universo, dal minimo al massimo, dall'idea del limite a quella dell'infinito numerico e spaziale, ed in siffatta elevazione trova il germe del suo dramma, giacché esso non può mai aspiargare le sue smisurate aspirazioni...».

LXIX. Dalla famosa lettera di Cicerone a Lucceio, dove induce questo a comporre una storia della congiura di Catilina, e da un'altra lettera meno divulgata e non meno curiosa, in cui Vero imperatore prega Frontone suo maestro a scrivere, come fu fatto, la guerra partica amministrata da esso Vero; lettere somigliantissime a quelle che oggi si scrivono ai giornalisti, se non che i moderni domandano articoli di gazzette, e quelli, per essere antichi, domandavano libri; si può argomentare in qualche piccola parte di che fede sia la storia, ancora quando è scritta da uomini contemporanei e di gran credito al loro tempo.

LXIX. Cfr. *Zibaldone*, 4308: il Leopardi dopo le considerazioni sulla lettera di Cicerone conclude che «meriterebbe di esser citata tradotta»

LXX. Moltissimi di quegli errori che si chiamano fanciullaggini, in cui sogliono cadere i giovani inesperti del mondo, e quelli che, o giovani o vecchi, sono condannati dalla natura ad essere più che uomini e parere sempre fanciulli, non consistono, a considerarli bene, se non in questo; che i sopradetti pensano e si governano come se gli uomini fossero meno fanciulli di quel che sono. Certamente quella cosa che rima e forse più di qualunque altra percuote di meraviglia l'animo de' giovani bene educati, all'entrare che fanno nel mondo, è la frivolezza delle occupazioni ordinarie, dei passatempo, dei discorsi, delle inclinazioni e degli spiriti delle persone: alla qual frivolezza eglino poi coll'uso a poco a poco si adattano, ma non senza pena e difficoltà, parendo loro da principio di avere a tornare un'altra volta fanciulli. E così è veramente; che il giovane di buona indole e buona disciplina, quando incomincia, come si dice, a vivere, dee per forza rifarsi indietro, e rimbambire, per dir così, un poco; e si trova molto ingannato dalla credenza che aveva, di dovere allora in tutto diventar uomo, e deporre ogni avanzo di fanciullezza. Perché al contrario gli uomini in

generalità, per quanto procedano negli anni, sempre continuano a vivere in molta parte fanciullescamente.

LXX. *quelli... fanciulli*: cfr. il passo dello *Zibaldone* riportato nella nota al *Pensiero* LVIII e particolarmente le parole intorno alle «persone sensibili e immaginose, le quali restano sovente fanciulle anche in età matura, e vecchia», e si avverta in quel passo e in questo *Pensiero* l'appena celata ispirazione autobiografica. Di questo *Pensiero*, non esiste nello *Zibaldone* pagina che possa essere addotta come un preciso precedente: si noti l'insistenza sulla parola tematica «fanciullo» e suoi derivati: «fanciullaggine», «fanciulli», «parere sempre fanciulli», «fossero molto meno fanciulli», «tornare un'altra volta fanciulli», «deporre ogni avanzo di fanciullezza», «continuano a vivere in molta parte fanciullescamente».

LXXI. Dalla sopraddeffa opinione che il giovane ha degli uomini, cioè perché li crede più uomini che non sono, nasce che si sgomenta ad ogni suo fallo, e si pensa aver perduta la stima di quelli che ne furono spettatori o consapevoli. Poi di là a poco si riconforta, non senza meraviglia, vedendosi trattare da quei medesimi coi modi di prima. Ma gli uomini non sono sì pronti a disistimare, perché non avrebbero mai a far altro, e dimenticano gli errori, perché troppi ne veggono e ne commettono di continuo. Né sono sì consentanei a se stessi, che non ammirino facilmente oggi chi forse derisero ieri. Ed è manifesto quanto spesso da noi medesimi sia biasimata, anche con parole assai gravi, o messa in burla questa o quella persona assente, né perciò privata in maniera alcuna della nostra stima, o trattata poi, quando è presente, con altri modi che innanzi.

LXXI. Anche di questo *Pensiero* è evidente il sottinteso autobiografico: non ha precedenti nello *Zibaldone*.

LXXII. Come il giovane è ingannato dal timore in questo, così sono ingannati dalla loro speranza quelli che avvedendosi di essere o caduti o abbassati nella stima d'alcuno, tentano di rilevarsi a forza di uffici e di compiacenze che fanno a quello. La stima non è prezzo di ossequi: oltre che essa, non diversa in ciò dall'amicizia, è come un fiore, che pesto una volta gravemente, o appassito, mai più non ritorna. Però da queste che possiamo dire umiliazioni, non si raccoglie altro frutto che di essere più disistimato. Vero è che il disprezzo, anche ingiusto, di chicchessia è sì penoso a tollerare, che veggendosene tocchi, pochi sono sì forti che restino immobili, e non si dieno con vari mezzi, per lo più inutilissimi, a cercare di liberarsene. Ed è vizzo assai comune degli uomini mediocri, di usare alterigia e disdegno cogli'indifferenti e con chi mostra curarsi di loro, e ad un segno o ad un sospetto che abbiano di noncuranza, divenire umili per non soffrirla, e spesso ricorrere ad atti vili. Ma anche per questa ragione il

partito da prendere se alcuno mostra disprezzarti, è di ricambiarlo con segni di altrettanto disprezzo o maggiore: perché, secondo ogni verisimiglianza, tu vedrai l'orgoglio di quello cangiarsi in umiltà. Ed in ogni modo non può mancare che quegli non senta dentro tale offensione, e al tempo medesimo tale stima di te, che sieno abbastanza a punirlo.

LXXII. Anche di questo *Pensiero* non esiste un antecedente nello *Zibaldone*. Va considerato congiunto ai due che precedono e presuppone come quelli una dolente esperienza autobiografica sottolineata da espressioni singolarmente forti.

LXXIII. Come le donne quasi tutte, così ancora gli uomini assai comunemente, e più i più superbi, si cattivano e si conservano colla noncuranza e col disprezzo, ovvero, al bisogno, con dimostrare fintamente di non curarli e di non avere stima di loro. Perché quella stessa superbia onde un numero infinito d'uomini usa alterigia cogli umili e con tutti quelli che gli fanno segno d'onore, rende lui curante e sollecito e bisognoso della stima e degli sguardi di quelli che non lo curano, o che mostrano non badargli. Donde nasce non di rado, anzi spesso, né solamente in amore, una lepida alternativa tra due persone, o l'una o l'altra, con vicenda perpetua, oggi curata e non curante, domani curante e non curata. Anzi si può dire che simile giuoco ed alternativa apparisce in qualche modo, più o manco, in tutta la società umana; e che ogni parte della vita è piena di genti che mirate non mirano, che salutate non rispondono, che seguitate fuggono, e che voltando loro le spalle, o torcendo il viso, si volgono, e s'inclinano, e corrono dietro ad altrui.

LXXIII. Anche questo *Pensiero* va considerato uno sviluppo di quelli che precedono. Cfr. con *Zibaldone*, 1431-2, dove però si parla soltanto delle donne mentre qui si amplia l'osservazione a tutti gli uomini, a «tutta la società umana»: si noti la chiusa dove il contrasto è sottolineato dal cumulo delle proposizioni antitetiche.

LXXIV. Verso gli uomini grandi, e specialmente verso quelli in cui risplende una straordinaria virilità, il mondo è come donna. Non gli ammira solo, ma gli ama: perché quella loro forza l'innamora. Spesso, come nelle donne, l'amore verso questi tali è maggiore per conto ed in proporzione del disprezzo che essi mostrano, dei mali trattamenti che fanno, e dello stesso timore che ispirano agli uomini. Così Napoleone fu amatissimo dalla Francia, ed oggetto, per dir così, di culto ai soldati, che egli chiamò carne da cannone, e trattò come tali. Così tanti capitani che fecero degli uomini simile giudizio ed uso, furono carissimi ai loro eserciti in vita, ed oggi nelle storie fanno invaghiare di sé i lettori. Anche una sorte di brutalità e di stravaganza piace non poco in questi tali, come alle donne negli amanti.

Però Achille è perfettamente amabile: laddove la bontà di Enea e di Goffredo, e la saviezza di questi medesimi e di Ulisse, generano quasi odio.

LXXIV. Più d'una delle pagine dello *Zibaldone* svolge l'idea di un'analogia tra il mondo e le donne, in forma da lasciar credere che il Leopardi, mentre li stendeva, li pensasse come appunti per un'opera letteraria: cfr. ad es. *Zibaldone*, 2258: «Altra somiglianza fra il mondo e le donne. Quanto più sinceramente queste e quello si amano, quanto più si ha vera e forte intenzione di giovar loro, e sacrificarsi per loro, tanto più bisogna esser certi di non riuscire a nulla presso di essi» ecc.: da quella pagina trasse i *Pensieri* LXXIII, LXXIV, e LXXV, il secondo dei quali si impone per la maggiore profondità d'osservazione e per il carattere di più serena oggettività. In esso il Leopardi ha rielaborato il seguente pensiero dello *Zibaldone* (4390): «L'eroismo ci trascina non solo all'ammirazione, all'amore. Ci accade verso gli eroi, come alle donne verso gli uomini. Ci sentiamo più deboli di loro, perciò gli amiamo. Quella virilità maggior della nostra, c'innamora. I soldati di Napoleone erano innamorati di lui, l'amavano con amor di passione, anche dopo la sua caduta; e ciò malgrado quello che avevano dovuto soffrire per lui, e gli agi di cui taluni godevano dopo il suo fato. Così gli strapazzi che gli fa l'amato, infiammano l'amante. E similmente tutta la Francia era innamorata di Napoleone. Così Achille c'innamora per la virilità superiore, malgrado i suoi difetti e bestialità, anzi in ragione ancora di queste (22 settembre 1828)».

LXXV. In più altri modi la donna è come una figura di quello che è il mondo generalmente: perché la debolezza è proprietà del maggior numero degli uomini; ed essa, verso i pochi forti o di mente o di cuore o di mano, rende le moltitudini tali, quali sogliono essere le femmine verso i maschi. Perciò quasi colle stesse arti si acquistano le donne e il genere umano: con ardire misto di dolcezza, con tollerare le ripulse, con perseverare fermamente e senza vergogna, si viene a capo, come delle donne, così dei potenti, dei ricchi, dei più degli uomini in particolare, delle nazioni e dei secoli. Come colle donne abbattere i rivali, e far solitudine dintorno a sé, così nel mondo è necessario atterrare gli emuli e i compagni, e farsi via su pei loro corpi: e si abbattono questi e i rivali colle stesse armi; delle quali due sono principalissime, la calunnia e il riso. Colle donne e cogli uomini riesce sempre a nulla, o certo è malissimo fortunato, chi gli ama d'amore non finto e non tepido, e chi antepone gl'interessi loro ai propri. E il mondo è, come le donne, di chi lo seduce, gode di lui, e lo calpesta.

LXXV. Il *Pensiero* riprende parecchi spunti di più d'una pagina dello *Zibaldone* scritte in diversi tempi, ma risente di una dolorosa non lontana esperienza autobiografica.

LXXVI. Nulla è più raro al mondo, che una persona abitualmente sopportabile.

LXXVI. Il *Pensiero* è così enunciato in *Zibaldone*, 4525 (l'ultima pagina!): «Cosa rarissima nella società, un uomo veramente sopportabile».

LXXVII. La sanità del corpo è riputata universalmente come ultimo dei beni, e pochi sono nella vita gli atti e le faccende importanti, dove la considerazione della sanità, se vi ha luogo, non sia posposta a qualunque altra. La cagione può essere in parte, ma non però in tutto, che la vita è principalmente dei sani, i quali, come sempre accade, o disprezzano o non credono poter perdere ciò che posseggono. Per recare un esempio fra mille, diversissime cause fanno e che un luogo è scelto a fondarvi una città, e che una città cresce di abitatori; ma tra queste cause non si troverà forse mai la salubrità del sito. Per lo contrario non v'è sito in sulla terra tanto insalubre e tristo, nel quale, indotti da qualche opportunità, gli uomini non si acconcino di buon grado a stare. Spesso un luogo saluberrimo e disabitato è in prossimità di uno poco sano ed abitatissimo: e si veggono continuamente le popolazioni abbandonare città e climi salutari, per concorrere sotto cieli aspri, e in luoghi non di rado malsani, e talora mezzo pestilenti, dove sono invitate da altre comodità. Londra, Madrid e simili, sono città di condizioni pessime alla salute, le quali, per essere capitali, tutto giorno crescono della gente che lascia le abitazioni sanissime delle province. E senza muoverci de' paesi nostri, in Toscana Livorno, a causa del suo commercio, da indi in qua che fu cominciato a popolare, è cresciuto costantemente d'uomini, e cresce sempre; e in sulle porte di Livorno, Pisa, luogo salutare, e famoso per aria temperatissima e soave, già piena di popolo, quando era città navigatrice e potente, è ridotta quasi un deserto, e segue perdendo ogni giorno più.

LXXVII. Il *Pensiero* è anticipato in *Zibaldone*, 4333-4 con maggior copia di esempi: notevole quel che si dice di Pisa contrapposta per il clima a Firenze e Livorno: «Non v'è città che debba la sua nascita a questa causa, nessuna che le debba il suo accrescimento. Troverete spesso un sito saluberrimo, con aria comodissima, affatto deserto, in vicinanza d'una o di più città, pessimamente situate e popolate. Tra Livorno e Firenze (di scellerata situazione) vedete un sito che par quasi miracolosamente favorito dalla natura; ci trovate anche una città, che è Pisa, una città che fu anche popolarissima. Livorno pel suo mare, Firenze per cento altri vantaggi, si accrescono ogni giorno prodigiosamente di popolo; e sulle loro porte, Pisa, da che ha perduto la sua potenza, il commercio, i vantaggi estranei alla salubrità, si spopola, divien sensibilmente deserta ogni giorno più». Questo passo è stato scritto a Firenze il 14 agosto 1828.

LXXVIII. Due o più persone in un luogo pubblico o in un'adunanza qualsivoglia, che stieno ridendo tra loro in modo osservabile, né sappiano gli altri di che, generano in tutti i presenti tale apprensione, che ogni discorso tra questi divien serio, molti ammutoliscono, alcuni si partono, i più intrepidi si accostano a quelli che ridono, procurando di essere accettati a ridere in compagnia loro. Come se si udissero scoppi di artiglierie vicine, dove fossero genti al buio: tutti n'andrebbero in iscompiglio, non sapendo

ove potessero toccare i colpi in caso che l'artiglieria fosse carica a palla. Il ridere concilia stima e rispetto anche dagli ignoti, tira a sé l'attenzione di tutti i circostanti, e dà fra questi una sorte di superiorità. E se, come accade, tu ti ritrovassi in qualche luogo alle volte o non curato, o trattato con alterigia o scortesemente, tu non hai a far altro che scegliere tra i presenti uno che ti paia a proposito, e con quello ridere franco e aperto e con perseveranza, mostrando più che puoi che il riso ti venga dal cuore: e se forse vi sono alcuni che ti deridano, ridere con voce più chiara e con più costanza che i derisori. Tu devi essere assai sfortunato se, avvedutisi del tuo ridere, i più orgogliosi e i più petulanti della compagnia, e quelli che più torcevano da te il viso, fatta brevissima resistenza, o non si danno alla fuga, o non vengono spontanei a chieder pace, ricercando la tua favella, e forse profferendotisi per amici. Grande tra gli uomini e di gran terrore è la potenza del riso: contro il quale nessuno nella sua coscienza trova se munito da ogni parte. Chi ha coraggio di ridere, è padrone del mondo, poco altrimenti di chi è preparato a morire.

LXXVIII. Sul coraggio di ridere aveva già scritto una pagina nello *Zibaldone*, 4391. La maggiore ampiezza dello svolgimento non ha attenuato la risolutezza del pensiero che si chiude con singolare energia: «Chi ha coraggio di ridere, è padrone del mondo poco altrimenti di chi è preparato a morire» (*Zibaldone*: «Chi ha il coraggio di ridere è padrone degli altri come chi ha il coraggio di morire»).

LXXIX. Il giovane non acquista mai l'arte del vivere, non ha, si può dire, un successo prospero nella società, e non prova nell'uso di quella alcun piacere, finché dura in lui la veemenza dei desiderii. Più ch'egli si raffredda, più diventa abile a trattare gli uomini e se stesso. La natura, benignamente come suole, ha ordinato che l'uomo non impari a vivere se non a proporzione che le cause di vivere gli s'involano; non sappia le vie di venire a' suoi fini se non cessato che ha di apprezzarli come felicità celesti, e quando l'ottenerli non gli può recare allegrezza più che mediocre; non goda se non divenuto incapace di godimenti vivi. Molti si trovano assai giovani di tempo in questo stato ch'io dico; e riescono non di rado bene, perché desiderano leggermente; essendo nei loro animi anticipata da un concorso di esperienza e d'ingegno, l'età virile. Altri non giungono al detto stato mai nella vita loro: e sono quei pochi in cui la forza de' sentimenti è sì grande in principio, che per corso d'anni non vien meno: i quali più che tutti gli altri godrebbero nella vita, se la natura avesse destinata la vita a godere. Questi per lo contrario sono infelicissimi, e bambini fino alla morte nell'uso del mondo, che non possono apprendere.

LXXIX. Il primo abbozzo di questo *Pensiero* si legge in *Zibaldone*, 4420-1: «Il giovane, per la

stessa veemenza del desiderio che ne sente, è inabile a figurare nella società. Non diviene abile se non dopo sedato e pressoché spento il desiderio, e il rimovimento di quest'ostacolo ha non piccola parte nell'acquisto di tale abilità. Così la natura delle cose porta che i successi sociali, anche i più frivoli, sieno impossibili ad ottenere quando essi cagionerebbero un piacere ineffabile; non si ottengono se non quando il piacere che danno è scarso o nessuno. Ciò si verifica esattamente: perché se anco una persona arriva ad ottenere de' successi nella prima gioventù, non vi arriva se non perché il suo animo, percorrendo rapidamente lo stadio della vita, è giunto assai tosto (come spesso accade) a quello stato nel quale i successi sociali si desiderano leggermente, e poco o niun piacere cagionano (i dicembre 1828)». Ma, rielaborandolo, alcune note nuove si sono aggiunte, l'ironia contro la natura («La natura, benignamente come suole...») che ci ricorda simili accenti delle prose e dei versi leopardiani, l'insistenza sul contrasto tra i desideri giovanili e la scarsa soddisfazione che danno, quando tardi sono esauditi («non impari... non sappia... non goda»), e infine l'accento a coloro che non giungono allo stato di fredda saggezza, col quale siamo ricondotti ad un'idea ben nota del Leopardi, da lui svolto nell'*Ottonieri* e in qualcuno di questi *Pensieri*. A chi pensasse poi parlando, ancora una volta, di «quei pochi in cui la forza de' sentimenti è sì grande in principio, che per corso d'anni non vien meno: i quali più che tutti gli altri godrebbero nella vita, se la natura avesse destinata la vita a godere», ritengo sia chiaro a tutti, tanto palese è l'accento autobiografico di quelle parole.

LXXX. Rivedendo in capo di qualche anno una persona ch'io avessi conosciuta giovane, sempre alla prima giunta mi è paruto vedere uno che avesse sofferto qualche grande sventura. L'aspetto della gioia e della confidenza non è proprio che della prima età: e il sentimento di ciò che si va perdendo, e delle incomodità corporali che crescono di giorno in giorno, viene generando anche nei più frivoli o più di natura allegra, ed anco similmente, nei più felici, un abito di volto ed un portamento, che si chiama grave, e che per rispetto a quello dei giovani e dei fanciulli, veramente è tristo.

LXXXI. Accade nella conversazione come cogli scrittori: molti de' quali in principio, trovati nuovi di concetti, e di un color proprio, piacciono grandemente; poi, continuando a leggere, vengono a noia, perché una parte dei loro scritti è imitazione dell'altra. Così nel conversare, le persone nuove spesse volte sono pregiate e gradite pei loro modi e pei loro discorsi; e le medesime vengono a noia coll'uso e scadono nella stima: perché gli uomini necessariamente, alcuni più ed alcuni meno, quando non imitano gli altri, sono imitatori di se medesimi. Però quelli che viaggiano, specialmente se sono uomini di qualche ingegno e che posseggano l'arte del conversare, facilmente lasciano di sé nei luoghi da cui passano, un'opinione molto superiore al vero, atteso l'opportunità che hanno di celare quella che è difetto ordinario degli spiriti, dico la povertà. Poiché quel tanto che essi mettono fuori in una o in poco più occasioni, parlando principalmente delle materie più appartenenti a loro, in sulle quali, anche senza usare artificio,

sono condotti dalla cortesia o dalla curiosità degli altri, è creduto, non la loro ricchezza intera, ma una minima parte di quella, e, per dir così, moneta da spendere alla giornata, non già, come è forse il più delle volte, o tutta la somma, o la maggior parte dei loro danari. E questa credenza riesce stabile, per mancanza di nuove occasioni che la distruggano. Le stesse cause fanno che i viaggiatori similmente dall'altro lato sono soggetti ad errare, giudicando troppo altamente delle persone di qualche capacità, che ne' viaggi vengono loro alle mani.

LXXXI. Riprende in forma più stringata il pensiero svolto in *Zibaldone*, 4295-7, dove il discorso si svolge in forma più distesa e abbandonata, dal consiglio iniziale («Bisogna guardarsi dal giudicare dell'ingegno, dello spirito, e soprattutto delle cognizioni d'un forestiero, da' discorsi che si udranno da lui ne' primi abboccamenti. Ogni uomo, per comune e mediocre che sia il suo spirito e il suo intendimento, ha qualche cosa di proprio suo, e per conseguenza di originale, ne' suoi pensieri, nelle sue maniere, nel modo di discorrere e di trattare»), alla vivace rappresentazione della sorpresa di quanti si trovan di fronte a un nuovo interlocutore che facilmente può esser preso per «un'arca di scienza e di erudizione, un mostro di spirito, un ingegno vivacissimo, un pensatore consumato, un intelletto e uno spirito originale», con una confessione di quel che a lui stesso è avvenuto più volte. «Trovandomi con persone nuove, specialmente con letterati, sono rimasto spaventato del gran numero degli aneddoti, delle novelle, delle cognizioni d'ogni sorta, delle osservazioni, dei tratti, ch'esse mettevano fuori. Paragonandomi a loro io m'avviliva nel mio animo, mi pareva impossibile di arrivarli, mi credeva un nulla appetto a loro».

LXXXII. Nessuno diventa uomo innanzi di aver fatto una grande esperienza di sé, la quale rivelando lui a lui medesimo, e determinando l'opinione sua intorno a se stesso, determina in qualche modo la fortuna e lo stato suo nella vita. A questa grande esperienza, insino alla quale nessuno nel mondo riesce da molto più che un fanciullo, il vivere antico porgeva materia infinita e pronta: ma oggi il vivere de' privati è sì povero di casi, e in universale di tal natura, che, per mancamento di occasioni, molta parte degli uomini muore avanti all'esperienza ch'io dico, e però bambina poco altrimenti che non nacque. Agli altri il conoscimento e il possesso di se medesimi suol venire o da bisogni e infortuni, o da qualche passione grande, cioè forte; e per lo più dall'amore; quando l'amore è gran passione; cosa che non accade in tutti come l'amare. Ma accaduta che sia, o nel principio della vita, come in alcuni, ovvero più tardi, e dopo altri amori di minore importanza, come pare che occorra più spesse volte, certo all'uscire di un amor grande e passionato, l'uomo conosce già mediocrementemente i suoi simili, fra i quali gli è convenuto aggirarsi con desiderii intensi, e con bisogni gravi e forse non provati innanzi; conosce ab esperto la natura delle passioni, poichè una di loro che arda, infiamma tutte l'altre; conosce la natura e il temperamento proprio; se la misura delle proprie facoltà e delle

proprie forze; e oramai può far giudizio se e quanto gli convenga sperare o disperare di sé, e, per quello che si può intendere del futuro, qual luogo gli sia destinato nel mondo. In fine la vita a' suoi occhi ha un aspetto nuovo, già mutata per lui di cosa udita in veduta, e d'immaginata in reale; ed egli si sente in mezzo ad essa, forse non più felice, ma per dir così, più potente di prima, cioè più atto a far uso di sé e degli altri.

LXXXII. Questo *Pensiero*, di cui non si trovano precedenti stesure nelle pagine dello *Zibaldone*, dovette essere ispirato come acutamente nota G. A. Levi (G. LEOPARDI, *Canti*, ed. cit.) nell'introduzione a *Il pensiero dominante*, dall'amore per Aspasia, e può essere infatti inteso in tutto il suo valore soltanto se se ne ha presente l'ispirazione autobiografica.

LXXXIII. Se quei pochi uomini di valor vero che cercano gloria, conoscessero ad uno ad uno tutti coloro onde è composto quel pubblico dal quale essi con mille estremi patimenti si sforzano di essere stimati, è credibile che si raffredderebbero molto nel loro proposito, e forse che l'abbandonerebbero. Se non che l'animo nostro non si può sottrarre al potere che ha nell'immaginazione il numero degli uomini: e si vede infinite volte che noi apprezziamo, anzi rispettiamo, non dico una moltitudine, ma dieci persone adunate in una stanza, ognuna delle quali da sé reputiamo di nessun conto.

LXXXIII. Questo *Pensiero* è approssimativamente abbozzato in *Zibaldone*, 4471.

LXXXIV. Gesù Cristo fu il primo che distintamente additò agli uomini quel lodatore e precettore di tutte le virtù finte, detrattore e persecutore di tutte le vere; quell'avversario d'ogni grandezza intrinseca e veramente propria dell'uomo; derisore d'ogni sentimento alto, se non lo crede falso, d'ogni affetto dolce, se lo crede intimo; quello schiavo dei forti, tiranno dei deboli, odiatore degl'infelici; il quale esso Gesù Cristo dinotò col nome di mondo, che gli dura in tutte le lingue colte insino al presente. Questa idea generale, che è di tanta verità, e che poscia è stata e sarà sempre di tanto uso, non credo che avanti quel tempo fosse nata ad altri, né mi ricordo che si trovi, intendo dire sotto una voce unica o sotto una forma precisa, in alcun filosofo gentile. Forse perché avanti quel tempo la viltà e la frode non fossero affatto adulte, e la civiltà non fosse giunta a quel luogo dove gran parte dell'esser suo si confonde con quello della corruzione.

Tale in somma quale ho detto di sopra, e quale fu significato da Gesù Cristo, è l'uomo che chiamiamo civile: cioè quell'uomo che la ragione e l'ingegno non rivelano, che i libri e gli educatori annunziano, che la natura costantemente reputa favoloso, e che sola l'esperienza della vita fa conoscere, e creder vero. E notisi come quell'idea che ho detto, quantunque

generale, si trovi convenire in ogni sua parte a innumerabili individui.

LXXXIV. Svolge con maggior copia di particolari e vorrei dire con accanimento uno degli antichi pensieri dello *Zibaldone*, che risale agli inizi della sua speculazione quando si era fatta sentire in lui la consapevolezza di un contrasto insito negli uomini tutti ma in lui più forte e violento. È da notare che nella pagina dello *Zibaldone* quel pensiero poggia ancora sulla credenza, poi abbandonata, che «come l'individuo per natura è buono e felice, così la moltitudine e l'individuo in essa è malvagio e infelice». Cfr. *Zibaldone*, 112.

LXXXV. Negli scrittori pagani la generalità degli uomini civili, che noi chiamiamo società o mondo, non si trova mai considerata né mostrata risolutamente come nemica della virtù, né come certa corruttrice d'ogni buona indole, e d'ogni animo bene avviato. Il mondo nemico del bene, è un concetto, quanto celebre nel Vangelo, e negli scrittori moderni, anche profani, tanto o poco meno sconosciuto agli antichi. E questo non farà meraviglia a chi considererà un fatto assai manifesto e semplice, il quale può servire di specchio a ciascuno che voglia paragonare in materia morale gli stati antichi ai moderni: e ciò è che laddove gli educatori moderni temono il pubblico, gli antichi lo cercavano; e dove i moderni fanno dell'oscurità domestica, della segregazione e del ritiro, uno schermo ai giovani contro la pestilenza dei costumi mondani, gli antichi traevano la gioventù, anche a forza, dalla solitudine, ed esponevano la sua educazione e la sua vita agli occhi del mondo, e il mondo agli occhi suoi, riputando l'esempio atto più ad ammaestrarla che a corromperla.

LXXXV. Si connette al *Pensiero* precedente sviluppando altre osservazioni dello *Zibaldone* 611.

LXXXVI. Il più certo modo di celare agli altri i confini del proprio sapere, è di non trapassarli.

LXXXVI. Riprende quasi con le stesse parole e nello stesso stile epigrammatico il pensiero enunciato in *Zibaldone* 4482.

LXXXVII. Chi viaggia molto, ha questo vantaggio dagli altri, che i soggetti delle sue rimembranze presto divengono remoti; di maniera che esse acquistano in breve quel vago e quel poetico, che negli altri non è dato loro se non dal tempo. Chi non ha viaggiato punto, ha questo svantaggio, che tutte le sue rimembranze sono di cose in qualche parte presenti, poiché presenti sono i luoghi ai quali ogni sua memoria si riferisce.

LXXXVII. Si sa quale parte tenesse il ricordo nell'animo e nel pensiero del Leopardi, che molto scrisse sullo *Zibaldone* su quell'argomento. Così, a rafforzare le sue idee, addusse nel suo libro

(4471) la testimonianza del Vieusseux e i discorsi da lui ascoltati intorno ai suoi viaggi. «Notano quelli che hanno molto viaggiato (Vieusseux parlando meco), che per loro una causa di piacere viaggiando, è questa: che, avendo veduto molti luoghi, facilmente quelli per cui si abbattano a passare di mano in mano, ne richiamano loro alla mente degli altri già veduti innanzi, e questa reminiscenza per sé e semplicemente li diletta (e così li diletta poi, per la stessa causa, l'osservare i luoghi, passeggiando ec., dove fissano il loro soggiorno). Così accade: un luogo ci riesce romantico e sentimentale, non per sé, che non ha nulla di ciò, ma perché ci desta la memoria di un altro luogo da noi conosciuto, nel quale poi se noi ci troveremo attualmente non ci riuscirà (né mai ci riuscirà) punto romantico né sentimentale (10 marzo 1829)». E poco innanzi (4485), riprendendo il discorso, annotava: «Chi ha viaggiato, gode questo vantaggio, che le rimembranze che le sue sensazioni gli destano, sono spessissimo di cose lontane, e però tanto più vaghe, suscettibili di fare illusioni e poetiche. Chi non si è mai mosso, avrà rimembranze di cose lontane di tempo, ma non mai di luogo. Quanto al luogo (che monta pur tanto, che è più assai che nel teatro la scena), le sue rimembranze saranno sempre di cose, per così dir, presenti; però tanto men vaghe, men capaci d'illusione, men soggette all'immaginazione e men dilettevoli (11 aprile 1829, Recanati)». Ma, prima di questi appunti sulle rimembranze di quelli che hanno molto viaggiato, già aveva affidato alla carta questo pensiero intorno alla rimembranza in genere, che ci illumina così al vivo su tanta parte del suo sentire (*ibid.*, 4426): «Un oggetto qualunque, per esempio un luogo, un sito, una campagna per bella che sia, se non desta alcuna rimembranza, non è poetica punto a vederla. La medesima, ed anche un sito, un oggetto qualunque, affatto impoetico in sé, sarà poeticissimo a rimembrarlo. La rimembranza è essenziale e principale nel sentimento poetico, non per altro, se non perché il presente, qual ch'egli sia, non può esser poetico; e il poetico, in uno o in altro modo, si trova sempre consistere nel lontano, nell'indefinito, nel vago (Recanati, 14 dicembre, domenica, 1828)».

LXXXVIII. Avviene non di rado che gli uomini vani e pieni del concetto di se medesimi, in cambio d'essere egoisti e d'animo duro, come parrebbe verisimile, sono dolci, benevoli, buoni compagni, ed anche buoni amici e servigievoli molto. Come si credono ammirati da tutti, così ragionevolmente amano i loro creduti ammiratori, e gli aiutano dove possono, anche perché giudicano ciò conveniente a quella maggioranza della quale stimano che la sorte gli abbia favoriti. Conversano volentieri, perché credono il mondo pieno del loro nome; ed usano modi umani, lodandosi internamente della loro affabilità, e di sapere adattare la loro grandezza ad accomunarsi ai piccoli. Ed ho notato che crescendo nell'opinione di se medesimi, crescono altrettanto in benignità. Finalmente la certezza che hanno della propria importanza, e del consenso del genere umano in confessarla, toglie dai loro costumi ogni asprezza, perché niuno che sia contento di se stesso e degli uomini, è di costumi aspri; e genera in loro tale tranquillità, che alcune volte prendono insino aspetto di persone modeste.

LXXXVIII. Rapidamente sbizzato in *Zibaldone*, 4493-4, il pensiero è qui accuratamente svolto con compiacimento e senza acredine come in una scena o più scene di commedia. Da notare come nella pagina dello *Zibaldone* il pensiero si concluda con un nome tra parentesi: Rosini, il letterato

pisano autore della *Monaca di Monza*, noto per la sua vanità con cui il Leopardi ebbe a trattenersi sovente in Pisa.

LXXXIX. Chi comunica poco cogli uomini, rade volte è misantropo. Veri misantropi non si trovano nella solitudine, ma nel mondo: perché l'uso pratico della vita, e non già la filosofia, è quello che fa odiare gli uomini. E se uno che sia tale, si ritira dalla società, perde nel ritiro la misantropia.

LXXXIX. Il *Pensiero* è abbozzato in *Zibaldone*, 4513: il Leopardi l'ha ritoccato con poche varianti.

XC. Io conobbi già un bambino il quale ogni volta che dalla madre era contrariato in qualche cosa, diceva: *ah, ho inteso, ho inteso: la mamma è cattiva*. Non con altra logica discorre intorno ai prossimi la maggior parte degli uomini, benché non esprima il suo discorso con altrettanta semplicità.

XC. Il *Pensiero* si legge già in *Zibaldone*, 4508: il Leopardi ha sostituito col generico «Io conobbi già un bambino» la precisa designazione di quel bambino: «Il mio fratellino quando la mamma ricusava di fare a suo modo...».

XCI. Chi t'introduce a qualcuno, se vuole che la raccomandazione abbia effetto, lasci da canto quelli che sono tuoi pregi più reali e più propri, e dica i più estrinseci e più appartenenti alla fortuna. Se tu sei grande e potente nel mondo, dica grande e potente; se ricco, dica ricco; se non altro che nobile, dica nobile: non dica magnanimo, né virtuoso, né costumato, né amorevole, né altre cose simili, se non per giunta, ancorché siano vere ed in grado insigne. E se tu fossi letterato, e come tale fossi celebre in qualche parte, non dica dotto, né profondo, né grande ingegno, né sommo; ma dica celebre: perché, come ho detto altrove, la fortuna è fortunata al mondo, e non il valore.

XCI. Riprende pensieri accennati in più luoghi dello *Zibaldone*, 4389-90 e 2401. I commentatori hanno notato che l'inciso «come ho detto altrove» non può riferirsi a nessuna opera stampata, mentre riprende un'espressione consimile di *Zibaldone*, 4389: «Anche qui si verifica quello che ho detto altrove, la sola fortuna fa fortuna», dove è pur un rinvio a *Zibaldone*, 2401: «La sola fortuna fa fortuna tra gli uomini, e la sventura non fu mai fortunata».

XCII. Dice Giangiacomo Rousseau che la vera cortesia de' modi consiste in un abito di mostrarsi benevolo. Questa cortesia forse ti preserva dall'odio, ma non ti acquista amore, se non di quei pochissimi ai quali l'altrui benevolenza è stimolo a corrispondere. Chi vuole, per quanto possono le maniere, farsi gli uomini amici, anzi amanti, dimostri di stimarli. Come il disprezzo offende e spiace più che l'odio, così la stima è più dolce

che la benevolenza; e generalmente gli uomini hanno più cura, o certo maggior desiderio, d'essere pregiati che amati. Le dimostrazioni di stima, vere o false (che in tutti i modi trovano fede in chi le riceve), ottengono gratitudine quasi sempre: e molti che non alzerebbero il dito in servizio di chi gli ama veramente, si gitteranno ad ardere per chi farà vista di apprezzarli. Tali dimostrazioni sono ancora potentissime a riconciliare gli offesi, perché pare che la natura non ci consenta di avere in odio una persona che dica di stimarci. Laddove, non solo è possibile, ma veggiamo spessissime volte gli uomini odiare e fuggire chi gli ama, anzi chi li beneficia. Che se l'arte di cattivare gli animi nella conversazione consiste in fare che gli altri si partano da noi più contenti di se medesimi che non vennero, è chiaro che i segni di stima saranno più valevoli ad acquistare gli uomini, che quelli di benevolenza. E quanto meno la stima sarà dovuta, più sarà efficace il dimostrarla. Coloro che hanno l'abito della gentilezza ch'io dico, sono poco meno che corteggiati in ogni luogo dove si trovano; correndo a gara gli uomini, come volano le mosche al mele, a quella dolcezza del credere di vedersi stimati. E per lo più questi tali sono lodatissimi: perché dalle lodi che essi, conversando, porgono a ciascuno, nasce un gran contento delle lodi che tutti danno a loro, parte per riconoscenza, e parte perché è dell'interesse nostro che siano lodati e stimati quelli che ci stimano. In tal maniera gli uomini senza avvedersene, e ciascuno forse contro la volontà sua, mediante il loro accordo in celebrare queste tali persone, le innalzano nella società molto di sopra a se medesimi, ai quali esse continuamente accennano di tenersi inferiori.

XCII. Riprende e svolge pensieri dello *Zibaldone*, 4501 raccolti sotto il titolo di «Machiavellismo di società», a commento di sue letture del Rousseau citate all'inizio di questo *Pensiero*: la frase del Rousseau si legge nel libro IV dell'*Emile*: «La véritable politesse consiste à marquer de la bienveillance aux hommes». Senza deporre l'abito di severità che è al fondo del suo animo il Leopardi ritrae qui con compiacimento di osservatore piuttosto che con sdegno di moralista alcune scene di quella commedia che gli ha offerto la considerazione della vita sociale, dei successi e degli insuccessi che in essa si conseguono.

XCIII. Molti, anzi quasi tutti gli uomini che da se medesimi e dai conoscenti si credono stimati nella società, non hanno altra stima che quella di una particolar compagnia, o di una classe, o di una qualità di persone, alla quale appartengono e nella quale vivono. L'uomo di lettere, che si crede famoso e rispettato nel mondo, si trova o lasciato da un canto o schernito ogni volta che si abbatte in compagnie di genti frivole, del qual genere sono tre quarti del mondo. Il giovane galante, festeggiato dalle donne e dai pari suoi, resta negletto e confuso nella società degli uomini d'affari.

Il cortigiano, che i suoi compagni e i dipendenti colmeranno di cerimonie, sarà mostrato con riso o fuggito dalle persone di bel tempo. Conchiudo che, a parlar proprio, l'uomo non può sperare, e quindi non dee voler conseguire la stima, come si dice, della società, ma di qualche numero di persone; e dagli altri, contentarsi di essere, quando ignorato affatto, e quando, più o meno, disprezzato; poiché questa sorte non si può schivare.

XCIII. Questo *Pensiero* si ricollega al precedente e al seguente: non ha riscontro puntuale nello *Zibaldone* ma evidentemente rispecchia l'esperienza che il Leopardi ha fatto del vivere sociale.

XCIV. Chi non è mai uscito di luoghi piccoli, dove regnano piccole ambizioni ed avarizia volgare, con un odio intenso di ciascuno contro ciascuno, come ha per favola i grandi vizi, così le sincere e solide virtù sociali. E nel particolare dell'amicizia, la crede cosa appartenente ai poemi ed alle storie, non alla vita. E s'inganna. Non dico Piladi o Piritoi, ma buoni amici e cordiali, si trovano veramente nel mondo, e non sono rari. I servigi che si possono aspettare e richiedere da tali amici, dico da quelli che dà veramente il mondo, sono, o di parole, che spesso riescono utilissime, o anco di fatti qualche volta: di roba, troppo di rado; e l'uomo savio e prudente non ne dee richiedere di sì fatti. Più presto si trova chi per un estraneo metta a pericolo la vita, che uno che, non dico spenda, ma rischi per l'amico uno scudo.

XCIV. Il *Pensiero* era già stato abbozzato in *Zibaldone*, 4523 in una pagina che il Leopardi qui riprende senza scostarsi notevolmente da quell'abbozzo se non per l'accentuazione del giudizio negativo sui «luoghi piccoli, dove regnano piccole ambizioni ed avarizia volgare con un odio intenso di ciascuno contro ciascuno» con quel che segue e per un evidente riaffiorare dell'avversione contro il «natio borgo selvaggio». Degno di nota il riconoscimento dell'esistenza di vere amicizie anche se subito limitato dal ricordo di quel che si debba e si possa chiedere agli amici.

XCV. Né sono gli uomini in ciò senza qualche scusa: perché raro è chi veramente abbia più di quello che gli bisogna; dipendendo i bisogni in modo quasi principale dalle assuefazioni, ed essendo per lo più proporzionate alle ricchezze le spese, e molte volte maggiori. E quei pochi che accumulano senza spendere, hanno questo bisogno di'accumulare; o per loro disegni, o per necessità future o temute. Né vale che questo o quel bisogno sia immaginario; perché troppo poche sono le cose della vita che non consistano o del tutto o per gran parte nella immaginazione.

XCV. Di questo *Pensiero* non esiste abbozzo nello *Zibaldone*: è un corollario del pensiero precedente, una scusa per i rifiuti che si oppongono alle richieste degli amici.

XCVI. L'uomo onesto, coll'andar degli anni, facilmente diviene

insensibile alla lode e all'onore, ma non mai, credo, al biasimo né al disprezzo. Anzi la lode e la stima di molte persone egregie non compenseranno il dolore che gli verrà da un motto o da un segno di noncuranza di qualche uomo da nulla. Forse ai ribaldi avviene al contrario; che, per essere usati al biasimo, e non usati alla lode vera, a quello saranno insensibili, a questa no, se mai per caso ne tocca loro qualche saggio.

XCVI. Svolge un pensiero abbozzato in *Zibaldone*, 4523.

XCVII. Ha sembianza di paradosso, ma coll'esperienza della vita si conosce essere verissimo, che quegli uomini che i francesi chiamano originali, non solamente non sono rari, ma sono tanto comuni che sto per dire che la cosa più rara nella società è di trovare un uomo che veramente non sia, come si dice, un originale. Né parlo già di piccole differenze da uomo a uomo: parlo di qualità e di modi che uno avrà propri, e che agli altri riusciranno strani, bizzarri, assurdi: e dico che rade volte ti avverrà di usare lungamente con una persona anche civilissima, che tu non iscuopra in lei e ne' suoi modi più d'una stranezza o assurdità o bizzarria tale, che ti farà maravigliare.

A questa scoperta arriverai più presto in altri che nei francesi, più presto forse negli uomini maturi o vecchi che ne' giovani, i quali molte volte pongono la loro ambizione nel rendersi conformi agli altri, ed ancora, se sono bene educati, sogliono fare più forza a se stessi. Ma più presto o più tardi scoprirai questa cosa alla fine nella maggior parte di coloro coi quali praticherai. Tanto la natura è varia: e tanto è impossibile alla civiltà, la quale tende ad uniformare gli uomini, di vincere in somma la natura.

XCVII. Svolge un pensiero abbozzato in una rapida nota dell'ultima pagina dello *Zibaldone*. «Gli uomini originali men rari che non si creda».

XCVIII. Simile alla soprascritta osservazione è la seguente, che ognuno che abbia o che abbia avuto alquanto a fare cogli uomini, ripensando un poco, si ricorderà di essere stato non molte ma moltissime volte spettatore, e forse parte, di scene, per dir così, reali, non differenti in nessuna maniera da quelle che vedute ne' teatri, o lette ne' libri delle commedie o de' romanzi, sono credute finte di là dal naturale per ragioni d'arte. La qual cosa non significa altro, se non che la malvagità, la sciocchezza, i vizi d'ogni sorte, e le qualità e le azioni ridicole degli uomini, sono molto più solite che non crediamo, e che forse non è credibile, a passare quei segni che stimiamo ordinari, ed oltre ai quali supponghiamo che sia l'eccessivo.

XCVIII. Il *Pensiero* è presentato come poscritto del precedente.

IC. Le persone non sono ridicole se non quando vogliono parere o essere ciò che non sono. Il povero, l'ignorante, il rustico, il malato, il vecchio, non sono mai ridicoli mentre si contentano di parer tali, e si tengono nei limiti voluti da queste loro qualità, ma sì bene quando il vecchio vuol parer giovane, il malato sano, il povero ricco, l'ignorante vuol fare dell'istruito, il rustico del cittadino. Gli stessi difetti corporali, per gravi che fossero, non desterebbero che un riso passeggero, se l'uomo non si sforzasse di nasconderli, cioè non volesse parere di non averli, che è come dire diverso da quel ch'egli è. Chi osserverà bene, vedrà che i nostri difetti o svantaggi non sono ridicoli essi, ma lo studio che noi ponghiamo per occultarli, e il voler fare come se non gli avessimo.

Quelli che per farsi più amabili affettano un carattere morale diverso dal proprio, errano di gran lunga. Lo sforzo che dopo breve tempo non è possibile a sostenere, che non divenga palese, e l'opposizione del carattere finto al vero, il quale da indi innanzi traspare di continuo, rendono la persona molto più disamabile e più spiacevole ch'ella non sarebbe dimostrando francamente e costantemente l'esser suo. Qualunque carattere più infelice, ha qualche parte non brutta, la quale, per esser vera, mettendola fuori opportunamente, piacerà molto più, che ogni più bella qualità falsa.

E generalmente, il voler essere ciò che non siamo, guasta ogni cosa al mondo: e non per altra causa riesce insopportabile una quantità di persone, che sarebbero amabilissime solo che si contentassero dell'esser loro. Né persone solamente, ma compagnie, anzi popolazioni intere: ed io conosco diverse città di provincia colte e floride, che sarebbero luoghi assai grati ad abitarvi, se non fosse un'imitazione stomachevole che vi si fa delle capitali, cioè un voler esser per quanto è in loro, piuttosto città capitali che di provincia.

IC. Di questo *Pensiero* fonte dovrebbe essere una massima del La Rochefoucauld: «On n'est jamais si ridicule par les qualités que l'on a que par celles que l'on affecte d'avoir». È da notare l'estrema cura con cui il pensiero è svolto, e anche come qui il Leopardi sia meno del solito incline a prevenzioni. L'analisi è attenta e pacata.

C. Tornando ai difetti o svantaggi che alcuno può avere, non nego che molte volte il mondo non sia come quei giudici ai quali per legge è vietato di condannare il reo, quantunque convinto, se da lui medesimo non si ha confessione espressa del delitto. E veramente non per ciò che l'occultare con istudio manifesto i propri difetti è cosa ridicola, io loderei che si confessassero spontaneamente, e meno ancora, che alcuno desse troppo ad intendere di tenersi a causa di quelli inferiore agli altri. La qual cosa non

sarebbe che un condannare se stesso con quella sentenza finale, che il mondo, finché tu porterai la testa levata, non verrà mai a capo di profferire. In questa specie di lotta di ciascuno contro tutti, e di tutti contro ciascuno, nella quale, se vogliamo chiamare le cose coi loro nomi, consiste la vita sociale; procurando ognuno di abbattere il compagno per porvi su i piedi, ha gran torto chi si prostra, e ancora chi s'incurva, e ancora chi piega il capo spontaneamente: perché fuori d'ogni dubbio (eccetto quando queste cose si fanno con simulazione, come per istratagemma) gli sarà subito montato addosso o dato in sul collo dai vicini, senza né cortesia né misericordia nessuna al mondo. Questo errore commettono i giovani quasi sempre, e maggiormente quanto sono d'indole più gentile: dico di confessare a ogni poco, senza necessità e fuor di luogo, i loro svantaggi e infortuni; movendosi parte per quella franchezza che è propria della loro età, per la quale odiano la dissimulazione, e provano compiacenza nell'affermare, anche contro se stessi, il vero; parte perché come sono essi generosi, così credono con questi modi di ottener perdono e grazia dal mondo alle loro sventure. E tanto erra dalla verità delle cose umane quella età d'oro della vita, che anche fanno mostra dell'infelicità, pensandosi che questa li renda amabili, ed acquisti loro gli animi. Né, a dir vero, è altro che ragionevolissimo che così pensino, e che solo una lunga e costante esperienza propria persuada a spiriti gentili che il mondo perdona più facilmente ogni cosa che la sventura; che non l'infelicità, ma la fortuna è fortunata, e che però non di quella, ma di questa sempre, anche a dispetto del vero, per quanto è possibile, s'ha a far mostra; che la confessione de' propri mali non cagiona pietà ma piacere, non contrista ma rallegra, non i nemici solamente ma ognuno che l'ode, perché è quasi un'attestazione d'inferiorità propria, e d'altrui superiorità; e che non potendo l'uomo in sulla terra confidare in altro che nelle sue forze, nulla mai non dee cedere né ritirarsi indietro un passo volontariamente, e molto meno rendersi a discrezione, ma resistere difendendosi fino all'estremo, e combattere con isforzo ostinato per ritenere o per acquistare, se può, anche ad onta della fortuna, quello che mai non gli verrà impetrato da generosità de' prossimi né da umanità. Io per me credo che nessuno debba soffrire né anche d'essere chiamato in sua presenza infelice né sventurato: i quali nomi quasi in tutte le lingue furono e sono sinonimi di ribaldo, forse per antiche superstizioni, quasi l'infelicità sia pena di scelleraggini; ma certo in tutte le lingue sono e saranno eternamente oltraggiosi per questo, che chi li profferisce, qualunque intenzione abbia, sente che con quelli innalza sé ed abbassa il compagno, e la stessa cosa è sentita da chi ode.

C. Riprende e svolge pensieri di *Zibaldone*, 2401, 2415 ecc. Notare le parole «in questa specie di lotta di ciascuno contro tutti e di tutti contro ciascuno», in cui è la premessa pessimistica di tutta la considerazione leopardiana.

CI. Confessando i propri mali, quantunque palesi, l'uomo nuoce molte volte ancora alla stima, e quindi all'affetto, che gli portano i suoi più cari: tanto è necessario che ognuno con braccio forte sostenga se medesimo, e che in qualunque stato, e a dispetto di qualunque infortunio, mostrando di sé una stima ferma e sicura, dia esempio di stimarlo agli altri, e quasi li costringa colla sua propria autorità. Perché se l'estimazione di un uomo non comincia da esso, difficilmente comincerà ella altronde: e se non ha saldissimo fondamento in lui, difficilmente starà in piedi. La società degli uomini è simile ai fluidi; ogni molecola dei quali, o globetto, premendo fortemente i vicini di sotto e di sopra e da tutti i lati, e per mezzo di quelli i lontani, ed essendo ripremuto nella stessa guisa, se in qualche posto il resistere e il risospingere diventa minore, non passa un attimo, che, concorrendo verso colà a furia tutta la mole del fluido, quel posto è occupato da globetti nuovi.

CI. Riprende e svolge pensieri accennati in *Zibaldone*, 2436-40, in cui è già la similitudine del fenomeno fisico dell'aria.

CII. Gli anni della fanciullezza sono, nella memoria di ciascheduno, quasi i tempi favolosi della sua vita; come, nella memoria delle nazioni, i tempi favolosi sono quelli della fanciullezza delle medesime.

CII. Non vi sono riscontri precisi, ma il *Pensiero* ci riporta a motivi remoti della speculazione e della poesia leopardiana, e per la stessa espressione di «tempi favolosi» e l'accostamento della vita degli individui a quella dei popoli agli echi di dottrine vichiane.

CIII. Le lodi date a noi, hanno forza di rendere stimabili al nostro giudizio materie e facoltà da noi prima vilipese, ogni volta che ci avvenga di essere lodati in alcuna di così fatte.

CIII. È qui compendiato un pensiero già svolto in *Zibaldone*, 724.

CIV. L'educazione che ricevono, specialmente in Italia, quelli che sono educati (che a dir vero, non sono molti), è un formale tradimento ordinato dalla debolezza contro la forza, dalla vecchiezza contro la gioventù. I vecchi vengono a dire ai giovani: fuggite i piaceri propri della vostra età, perché tutti sono pericolosi e contrari ai buoni costumi, e perché noi che ne abbiamo presi quanti più abbiamo potuto, e che ancora, se potessimo, ne prenderemmo altrettanti, non ci siamo più atti, a causa degli anni. Non vi

curate di vivere oggi; ma siate ubbidienti, sofferite, e affaticatevi quanto più sapete, per vivere quando non sarete più a tempo. Saviezza e onestà vogliono che il giovane si astenga quanto è possibile dal far uso della gioventù, eccetto per superare gli altri nelle fatiche. Della vostra sorte e di ogni cosa importante lasciate la cura a noi, che indirizzeremo il tutto all'utile nostro. Tutto il contrario di queste cose ha fatto ognuno di noi alla vostra età, e ritornerebbe a fare se ringiovanisse: ma voi guardate alle nostre parole, e non ai nostri fatti passati, né alle nostre intenzioni. Così facendo, credete a noi conoscenti ed esperti delle cose umane, che voi sarete felici. Io non so che cosa sia inganno e fraude, se non è il promettere felicità agl'inesperti sotto tali condizioni.

L'interesse della tranquillità comune, domestica e pubblica, è contrario ai piaceri ed alle imprese dei giovani; e perciò anche l'educazione buona, o così chiamata, consiste in gran parte nell'ingannare gli allievi, acciocché pospongano il comodo proprio all'altrui. Ma senza questo, i vecchi tendono naturalmente a distruggere, per quanto è in loro, e a cancellare dalla vita umana la gioventù, lo spettacolo della quale abborrono. In tutti i tempi la vecchiaia fu congiurata contro la giovinezza, perché in tutti i tempi fu propria degli uomini la viltà di condannare e perseguitare in altri quei beni che essi più desidererebbero a se medesimi. Ma però non lascia d'esser notevole che, tra gli educatori, i quali, se mai persona al mondo, fanno professione di cercare il bene dei prossimi, si trovino tanti che cerchino di privare i loro allievi del maggior bene della vita, che è la giovinezza. Più notevole è, che mai padre né madre, non che altro istitutore, non sentì rimordere la coscienza del dare ai figliuoli un'educazione che muove da un principio così maligno. La qual cosa farebbe più maraviglia, se già lungamente, per altre cause, il procurare l'abolizione della gioventù, non fosse stata creduta opera meritoria.

Frutto di tale cultura malefica, o intenta al profitto del cultore con rovina della pianta, si è, o che gli alunni, vissuti da vecchi nell'età florida, si rendono ridicoli e infelici in vecchiezza, volendo vivere da giovani; ovvero, come accade più spesso, che la natura vince, e che i giovani vivendo da giovani in dispetto dell'educazione, si fanno ribelli agli educatori, i quali se avessero favorito l'uso e il godimento delle loro facoltà giovanili, avrebbero potuto regolarlo, mediante la confidenza degli allievi, che non avrebbero mai perduta.

CIV. Il *Pensiero* accennato in *Zibaldone*, 1472-3, è svolto qui con maggiore accanimento e vena polemica, quasi una vera requisitoria contro i genitori e gli educatori che corrompono quel «maggior bene della vita che è la giovinezza». Il Leopardi non risparmia parole che sottolineino la sua condanna: «cultura malefica».

CV. L'astuzia, la quale appartiene all'ingegno, è usata moltissime volte per supplire la scarsità di esso ingegno, e per vincere maggior copia del medesimo in altri.

CV. Il breve *Pensiero* è desunto da un ampio discorso dello *Zibaldone*, 2259-63.

CVI. Il mondo a quelle cose che altrimenti gli converrebbe ammirare ride; e biasima, come la volpe d'Esopo, quelle che invidia. Una gran passione d'amore, con grandi consolazioni di grandi travagli, è invidiata universalmente; e perciò biasimata con più calore. Una consuetudine generosa, un'azione eroica, dovrebb'essere ammirata: ma gli uomini se ammirassero, specialmente negli uguali, si crederebbero umiliati; e perciò, in cambio d'ammirare ridono. Questa cosa va tant'oltre, che nella vita comune è necessario dissimulare con più diligenza la nobiltà dell'operare, che la viltà: perché la viltà è di tutti, e però almeno è perdonata; la nobiltà è contro l'usanza, e pare che indichi presunzione, o che da sé richiegga lode; la quale il pubblico, e massime i conoscenti, non amano di dare con sincerità.

CVI. Non ha preciso riscontro nello *Zibaldone*, è conforme però al giudizio leopardiano sul «mondo».

CVII. Molte scempiataggini si dicono in compagnia per voglia di favellare. Ma il giovane che ha qualche stima di se medesimo, quando da principio entra nel mondo, facilmente erra in altro modo: e questo è, che per parlare aspetta che gli occorran da dir cose straordinarie di bellezza o d'importanza. Così, aspettando, accade che non parla mai. La più sensata conversazione del mondo, e la più spiritosa, si compone per la massima parte di detti e discorsi frivoli o triti, i quali in ogni modo servono all'intento di passare il tempo parlando. Ed è necessario che ciascuno si risolva a dir cose la più parte comuni, per dirne di non comuni solo alcune volte.

CVII. Non ha riscontro nello *Zibaldone*. È un'altra rappresentazione del vivere sociale e delle delusioni che sopra tutto i giovani provano.

CVIII. Grande studio degli uomini finché sono immaturi, è di parere uomini fatti, e poiché sono tali, di parere immaturi. Oliviero Goldsmith, l'autore del romanzo *the Vicar of Wakefield*, giunto all'età di quarant'anni, tolse dal suo indirizzo il titolo di dottore; divenutagli odiosa in quel tempo tale dimostrazione di gravità, che gli era stata cara nei primi anni.

CVIII. Il *Pensiero* è già nella sua formulazione epigrammatica in *Zibaldone*, 4525. L'esempio del Goldsmith è stato aggiunto nel testo definitivo.

CIX. L'uomo è quasi sempre tanto malvagio quanto gli bisogna. Se si conduce dirittamente, si può giudicare che la malvagità non gli è necessaria. Ho visto persone di costumi dolcissimi, innocentissimi, commettere azioni delle più atroci, per fuggire qualche danno grave, non evitabile in altra guisa.

CIX. Non ha riscontro nello *Zibaldone*.

CX. È curioso a vedere che quasi tutti gli uomini che vagliono molto, hanno le maniere semplici; e che quasi sempre le maniere semplici sono prese per indizio di poco valore.

CX. Il *Pensiero* è già nella sua formulazione epigrammatica in *Zibaldone*, 4524 con poche varianti.

CXI. Un abito silenzioso nella conversazione, allora piace ed è lodato, quando si conosce che la persona che tace ha quanto si richiede e ardimento e attitudine a parlare.

CXI. Un'altra scena del vivere sociale contemplata con pacatezza e senza acrimonia.

1. Nello studio *I centoundici Pensieri di Giacomo Leopardi* (Riv. d'Italia a. XVIII, 1915, vol. II, pp. 473 e sgg.), che resta lo studio più importante intorno a questo argomento.

2. Cfr. il *Pensiero* XCV, che vuole attenuare l'effetto della recisa conclusione del precedente («Più presto si trova chi per un estraneo mette a pericolo la vita, che uno, che non dico spenda, ma rischi per l'amico uno scudo»): v. p. 1173.

3. *Zibaldone*, 112.

4. Su questo carattere insiste particolarmente il VOSSLER nel suo giudizio sui *Pensieri* (*op. cit.*, pp. 302-8).

5. Del Guicciardini, di cui loda e commenta un'acuta osservazione psicologica, che si legge nella *Storia d'Italia*, scrive in quel *Pensiero* (il LI) il Leopardi: «che è forse il solo storico tra i moderni, che abbia e conosciuto molto gli uomini, e filosofato circa gli avvenimenti, attenendosi alla cognizione della natura umana, e non piuttosto a una certa scienza politica, separata dalla scienza dell'uomo, della quale si sono serviti quegli storici, massime oltremontani e oltremarini, che hanno voluto pur discorrere intorno ai fatti, ma contentandosi, come la maggior parte, di narrarli per ordine, senza pensare più avanti». Due *Avvertimenti*, vale a dire, *Ricordi* sono citati e approvati nello *Zibaldone* (1833 e 1869).

6. *Zibaldone*, 60.

7. Nello *Zibaldone* si legge: «È pure una bella illusione...».

8. Nello *Zibaldone* si legge: «Ci par veramente che quelle tali cose che son morte per sempre né possono più tornare tuttavia rivivano e sieno presenti come in ombra; cosa che ci consola infinitamente allontanandoci l'idea della distruzione e annullamento delle cose che tanto ci ripugna»:

nel *Pensiero* il Leopardi si è soffermato dapprima sul risorgimento del passato, togliendo dalla descrizione le note tristi («un'ombra del passato», non già «quelle tali cose che sono morte per sempre») e isolando quasi quel momento di conforto, per raccogliere poi in una parte del periodo ben staccata dalle precedenti le note più tristi.

9. Si noti la delicatezza di quella nota «il dolore di molte perdite», che non c'è nello *Zibaldone*, e quel «non sia spento né perduto del tutto», che chiude il poetico periodo e ne fa risaltare il sentimento dominante, l'amore e la nostalgia del passato irrevocabile.

10. «Ed io mi ricordo di aver con indicibile affetto aspettato e notato e scorso come sacro il giorno della settimana e poi del mese e poi dell'anno rispondente a quello dov'io provai per la prima volta un tocco d'una carissima passione».

11. Sono parole di una lettera al De Sinner del 2 marzo 1837 (*Lettere*, 1127).

APPENDICE

ALLA SUA DONNA¹

Ho scelto per questa lettura un canto che a me sembra per non so quante ragioni particolarmente significativo, la canzone *Alla sua donna*. «Una vetta o cima della poesia leopardiana», a giudizio di Giulio Augusto Levi, «una delle cose più aeree, fresche del Leopardi» per un altro noto studioso del nostro poeta, Giovanni Ferretti; certo uno dei canti a me più cari, anche se, o forse perché non è fra quelli che ci son più familiari e appunto per la troppa familiarità quasi smorzati nella nostra memoria della loro originale freschezza.

Rammentiamo prima di tutto alcuni dati cronologici. La canzone è stata composta dopo un periodo di silenzio poetico in sei giorni del settembre 1823; il mese di settembre è stato sempre, si direbbe, propizio al Leopardi e sembra essere l'atmosfera di più d'uno dei suoi canti. Gli ultimi Idilli, la *Vita solitaria* e il *Sogno*, eran stati composti nel 1821 (nell'agosto e nell'ottobre forse), l'ultima delle Canzoni, l'*Inno ai patriarchi* nel luglio 1822: tra quei canti e questo nuovo vi era stato fra l'altro il soggiorno romano, non infruttuoso come potè sembrare al poeta, in quanto gli aveva concesso insieme con una distrazione la possibilità di una ripresa dei suoi pensieri con animo più pacato e una migliore conoscenza di se medesimo e del mondo, e dopo il ritorno a Recanati tutto un nuovo fervore di lavoro. La canzone gli si affacciò inattesa fra quelle meditazioni, quando ormai erano esauriti o abbandonati gialtri disegni poetici e l'animo suo già era volto alle *Operette morali*, che tutto l'avrebbero preso l'anno seguente e che sarebbero state esse nella loro prosa misurata la sua nuova poesia. Perciò nell'opera sua essa sembra isolata, e quel che fu e quel che rappresenta l'ha indicato, anche questo è da ricordare, il Leopardi stesso, il quale l'ha collocata non più dopo le altre canzoni, come nel libretto del '24, bensì molto più innanzi dopo l'ultimo degli Idilli, la *Vita solitaria*, nell'edizione fiorentina dei *Canti* del '31, e dopo il più tardo *Consalvo* nell'edizione definitiva: quasi al centro dunque dei *Canti*, non l'ultima delle Canzoni soltanto, bensì la conclusione della sua giovinezza poetica, tanto delle Canzoni come di quelli che aveva chiamato Idilli, e, dobbiamo aggiungere, preludio della fase più matura della sua poesia, e anzitutto di quelle *Operette morali* che essa sembra annunciare con la sua stessa intonazione.

Prima d'allora, sappiamo, la poesia del Leopardi si era svolta su due distinte vie: le *Canzoni*, nelle quali egli si era proposto di tradurre con ampio discorso poetico il proprio pensiero riprendendo e rinnovando miti o temi tradizionali, e gli *Idilli* in endecasillabi sciolti, che dovevano essere una più immediata rappresentazione delle avventure della sua anima. Ora

questa canzone, che si presenta con uno stacco rispetto a quei componimenti, sembra partecipare degli spiriti degli uni e degli altri, sintesi del travaglio di pensiero, di oratoria, di poesia delle *Canzoni* e nello stesso tempo rievocazione discreta, pur nel giro delle stanze, del mondo degli *Idilli*, un nuovo mito, antico e pur così intimamente leopardiano, un inno intellettuale e pur non distaccato dall'ambiente che è del poeta.

Quale sia questo mito e il significato della canzone ha spiegato il Leopardi nell'articolo del «Nuovo Ricoglitore» (1825) in un passo che porterà in nota a questo componimento nell'edizione dei *Canti* del 1831: «La donna, cioè l'innamorata dell'autore, è una di quelle immagini, uno di que' fantasmi di bellezza e di virtù celeste e ineffabile, che ci occorrono spesso alla fantasia nel sonno e nella veglia, quando siamo poco più che fanciulli, e poi qualche rara volta nel sonno, o in una quasi alienazione di mente, quando siamo giovani. Infine è la *donna che non si trova*. L'autore non sa se la sua donna (e così chiamandola, mostra di non amare altra che questa) sia mai stata finora, o debba mai nascere: sa che ora non vive in terra, e che noi non siamo suoi contemporanei; la cerca tra le idee di Platone, la cerca nella luna, nei pianeti del sistema solare, in quei de' sistemi delle stelle. Se questa canzone si vorrà chiamare amorosa, sarà per certo che questo tale amore non può nè dare nè patir gelosia, poichè fuor dell'autore, nessuno amante tenero vorrà fare all'amore col telescopio». Vi è nella prosa e in ispecie nelle ultime righe un'ironia che ci avverte come il sentimento ispiratore del canto sia sorpassato: ciononostante la prosa stessa ci fa sentire quanto caro sia questo mito al poeta, al quale la nota esplicativa offre l'occasione di indugiare ancora su quella fantasia per rifarla in certo qual modo presente.

Di fatto la canzone sbocciata, come si è detto, inattesa, sì da poter sembrare in quel periodo della storia poetica e speculativa del Leopardi casuale o occasionale, quasi un'eccezione, ha radici profonde nel suo animo, non è voce di quei pochi giorni in cui fu composta ma di un motivo antico e costante del suo spirito ed è per questo uno dei canti suoi essenziali. La sua bellezza ha origine appunto, o per meglio dire è una cosa sola con la verità, ossia con la rispondenza del tono e degli accenti al reale sentire del poeta nella sua integralità, come forse non era avvenuto prima (a parte la grande eccezione dell'*Infinito*), quando egli era diviso non solo fra le *Canzoni* e gli *Idilli*, come si è detto, ma tra la poesia in genere e la speculazione dello *Zibaldone*, così che né l'una né l'altra di queste forme della sua attività lo prendeva del tutto, e tutto perciò egli non era nelle pagine e di prosa e di versi che gli venivano scritte. E qui soltanto trovava

la sua espressione vera quel sentimento che tante volte si era proposto e tentato di far oggetto della sua poesia, senza mai trovare il tono appropriato. Aveva, giovanissimo, steso quel *diario d'amore* perseguendo con una lucidità che diremmo stendhaliana i moti del suo animo e rilevando mercè quella sua acuita attenzione e precisione quanto di profondo e a un tempo di labile e di fittizio fosse in quel suo amore. Ma nel passare dalla prosa alle terzine del *Primo amore* che si rifanno per tanta parte al *diario*, sin dai primi versi il poeta ricorre a immagini fatte e convenzionali lontanissime dal suo sentimento così ben fissato nella prosa.

Tornami a mente il dì che la battaglia
d'amor sentii la prima volta, e dissi:
Oimè, se quest'è amor, com'ei travaglia!

Parimenti letterarie, prive di un segno di individualità, sono le donne, non a caso senza nome, che compaiono negli *Idilli*, e sempre forzato ed enfatico il sentimento d'amore che il poeta vorrebbe esprimere. Così la donna de *La sera del dì di festa* («Tu non sai né pensi / quanta piaga m'apristi in mezzo al petto»); così la donna del *Sogno*, anch'essa priva di nome e di una precisa fisionomia: e il colloquio del poeta con lei estinta (si pensi per contro al canto *A Silvia*) è ancora una volta situazione mutuata dalla letteratura e non convertita in cosa propria dal poeta, permanendo gli uni accanto agli altri residui dei modelli che egli ebbe presenti e accenti che vorrebbero essere più suoi e che suonano per lo più sforzati e enfatici. Ma nel canto *Alla sua donna* egli si è finalmente liberato da quel che vi era di fittizio nelle precedenti poesie amorose o pseudo-amorose, riconoscendo nella sua reale natura quel che era per lui l'amore, non tanto amore per questa o quella creatura quanto amore dell'amore, desiderio dell'amore. Per questo nulla è in questa canzone che stoni come nei canti che abbiamo ricordato. Il Leopardi si è sprofondato in se stesso e ha colto questa sua perenne inestinguibile nostalgia di amore, un amore che egli sente impossibile e a cui pure non sa rinunciare. Come tale egli lo ha cantato, e perciò ha posato, per dirla con Dante, il piede sul vero.

Tanto più reale la figura della «donna che non si trova» che non le donne del *Primo amore*, de *La sera del dì di festa*, del *Sogno*: tanto più reali anche i miti che intorno a lei si raccolgono e che essa in sé riassume, come il mito per eccellenza del Leopardi. Anche per questo la canzone ci appare l'ultima e più compiuta espressione di un antico affetto, che si era manifestato in prosa e in versi eppur non aveva trovato ancora la sua forma sintetica e definitiva.

Che era stata la mitologia per il nostro poeta? L'aveva lasciato comprendere sin dal *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, assumendo fra classici e romantici una posizione ben sua. Anche per lui sin d'allora la mitologia apparteneva al passato, non già al presente: senonché lungi dal respingerla per queste ragioni come i romantici, egli la rimpiangeva come propria di quel passato, del passato del genere umano come di ogni singolo individuo, bene perduto e caro. E ancor prima di quel *Discorso* nel *Saggio sugli errori popolari degli antichi* aveva già dimostrato quel che sarà il suo atteggiamento costante di fronte ai miti, alle favole, agli «errori», di critica illuministica dell'«errore» e a un tempo di vagheggiamento di quegli stessi «errori», raccolti in tanta copia, con evidente compiacimento. Caro fra tutti a lui il passo catulliano, citato e parafrasato nel *Saggio*, dell'*Epitalamio di Peleo e Teti* sugli dei che un giorno sollevano scendere nelle dimore degli uomini prima che l'ingiustizia e il delitto si spandessero sopra la terra: ne trarrà fondendo immagini pagane e immagini bibliche uno spunto per l'*Inno ai patriarchi* e ancora lo ricorderà o canterà nella *Storia del genere umano*, e nella stessa *Ginestra* polemicamente alluderà a simili credenze che pure gli erano piaciute. Ma non manca di quel mito una discreta rievocazione nel nostro canto, là dove di quella eccelsa creatura si dice: «Forse tu l'innocente / secol beato che dall'oro ha nome, / or leve intra la gente / anima voli...».

Perciò il Leopardi non tenterà mai di ridare nuova forma, nuova anima ai miti antichi come il Foscolo nelle *Grazie*, come altri poeti del suo tempo, un Goethe, un Hölderlin, un Keats: quel che dei miti è vivo nella sua poesia è l'alone di rimpianto che li avvolge, il fascino di cosa arcana, remota :

Nostri sogni leggiadri ove son giti
dell'ignoto ricetta
d'ignoti abitatori...

Nella stessa canzone *Alla primavera o delle favole antiche* non ci presenterà delle figure mitiche, bensì, anche nel passato, le farà sentire lontane, misteriose nel presentimento che ne avevano gli uomini, nella commozione ineffabile che in essi suscitavano, come coi versi:

... Arcane danze
d'immortal piede i ruinosi gioghi
scossero e l'ardue selve (oggi romito
nido de' venti): ...

e più innanzi in quell'altro passo che è pure fra i più belli della canzone

... allor che ignuda
te per le piagge e i colli,
ciprigna luce, alla deserta notte
con gli occhi intenti il viator seguendo
te compagna alla via, te de' mortali
pensosa immaginò...

Non mai, dunque, il mito per se stesso (più scialbi degli altri sono i versi di quella canzone in cui si allude con maggiore precisione a questa o a quella favola antica) ma sempre l'affetto, la nostalgia sua un rivolgersi col cuore e con l'immaginazione verso un mondo remoto e perduto. Così si comprende come egli non sapesse staccarsi da quelle favole che sembravano una cosa sola con la poesia e come venuta meno ormai la fede dei suoi padri egli pur vagheggiasse un'altra mitologia e delineasse in abbozzi quegli inni cristiani di cui unico compiuto è rimasto l'*Inno ai patriarchi*. Ma sarà anche quell'Inno, in cui pure sono accenti di alta e originale bellezza, cosa letteraria, appunto per aver voluto il Leopardi distendere in un discorso continuato quel che era in lui un moto indeterminato d'affetto verso quegli uomini primitivi, verso quelle leggende.

Soltanto con la canzone *Alla sua donna* e con la rinuncia a cantare questo o quel mito, questa o quella mitologia per fare oggetto del suo canto quella creatura ideale egli potrà dar voce all'instinguibile nostalgia che abbiamo avvertito in ogni sua pagina intorno ai miti o agli errori o alle favole antiche: quelli che erano accenti sparsi nelle precedenti canzoni dan luogo a un discorso unitario tutto poetico, voce di quella nostalgia, vorremmo dire nostalgia allo stato puro di un bene inattingibile che è quella donna come la felicità, e le immagini che l'una e l'altra evocano, la remota età dell'oro come i cieli platonici.

Non a caso questa verità, questa proprietà di accento il Leopardi ha trovato quando aveva ormai raggiunto il possesso intero o quasi intero del proprio pensiero che si accingeva a esporre nelle *Operette morali*: non in contrasto con le conclusioni di quel pensiero ormai fermo nella sua mente, bensì da quel pensiero stesso come voce, si è detto, di una nostalgia immortale che nessuna conclusione pessimistica valeva ad estinguere, è nata questa canzone. Dietro ad essa, sentiamo, è un equilibrio ritrovato dopo incertezze, ribellioni, dopo il travaglio della meditazione e di una varia attività poetica che aveva accompagnata ma non tutta risolta in sé

quella meditazione.

Chi primo riconobbe l'altezza di questa poesia e il suo carattere proprio è stato, com'è noto, Francesco de Sanctis che in uno dei suoi primi *Saggi critici* ne ha rilevato la novità, la modernità. Ne discusse anche, come pure è noto, con Alessandro Manzoni che mal sapeva riconoscere la grandezza del Leopardi («Ragionava» a suo giudizio, «troppo poco in prosa e troppo in poesia»), e della canzone *Alla sua donna* poi non riusciva, come disse al De Sanctis, a comprendere il senso. Per noi è significativa questa incomprensione dei due grandi poeti del nostro primo Ottocento. Pensiamo alla poesia manzoniana, del romantico Manzoni, che poggia così saldamente sulla tradizione classica, al Manzoni degli *Inni sacri*, i cui precedenti sono negli inni della chiesa ma anche nella poesia classicistica del Settecento, tutti (al pari delle altre liriche), classicamente costruiti con le elaborate similitudini, con un lessico dalle voci intense e pregnanti ma non vaghe e indefinite certo quali piaceranno al Leopardi. E certo al Manzoni doveva sfuggire la situazione che qui mirabilmente il Leopardi ha colto, una situazione non diciamo ambigua ma complessa e indefinita, non di pura affermazione né di pura negazione ma di una nostalgia che mentre sorge viene respinta per risorgere di nuovo, con un procedimento caratteristico per cui a un moto di desiderio succede una negazione e alla negazione subito si contrappone con un *se* o con un *forse* l'aspirazione non vinta del poeta. Quei *se* e quei *forse* e quel discorso a onde, diremmo, per cui si svolge la canzone, sono i modi, gli unici modi appropriati per quello stato d'animo, per quella creatura incerta fra l'essere e il non essere. Recentemente una studiosa francese, Mademoiselle Portier, in uno studio sulla negazione nel Leopardi ha finemente illustrato il valore peculiare delle negazioni leopardiane: il Leopardi nega e mentre nega sente e fa sentire la presenza di quel che non è eppur desidererebbe che fosse: «Né scolorò le stelle umana cura». Quante negazioni come queste singolarmente suggestive sono nella poesia leopardiana! Ora quel che in quelle negazioni è implicito o come contratto si fa esplicito nel movimento di questa canzone, in quei *se* appunto e quei *forse*, nell'andamento di tutto il discorso: perché il Leopardi, come ha trovato finalmente una sicura verità psicologica, così ha trovato un discorso adeguato in ogni particolare a quella verità che nessun ragionamento logico ma soltanto una lirica, e una lirica come questa poteva esprimere. Chi potrebbe in questo canto isolare passi più felici o meno felici, come nelle altre canzoni, come negli stessi *Idilli*? Soltanto con l'*Infinito* il Leopardi aveva raggiunto una così piena e assoluta felicità espressiva.

Molto sarebbe s'intende da dire sulla canzone. Ma per seguitare come ho iniziato questa lezione liberamente improvvisata, ricorderò qualche altro dato che può giovare a farla meglio comprendere. Anzitutto questo: che la canzone *Alla sua donna* a differenza di altri componimenti leopardiani non ha dietro a sé abbozzi o disegni: non ne troviamo precedenti nello *Zibaldone* come ne troviamo delle *Elegie*, degli *Idilli*, delle *Canzoni*. Eppure chi legga attentamente il Leopardi riconoscerà per così dire il terreno da cui questa poesia è sbocciata in tutto quanto egli sino allora aveva scritto e, precedenti più vicini, nello *Zibaldone* di quei mesi e in particolare in una lettera, la singolare suggestiva lettera scritta a uno straniero, un belga, il Jacopssen poco dopo il ritorno da Roma, il 23 giugno 1823.

In prosa e in una lingua straniera e con un fare del tutto discorsivo è qui già la canzone tutta che potrebbe essere commentata passo per passo con brani di quella lettera. Basti ricordare l'elogio della sensibilità («Sans doute, mon cher ami, ou il ne faudrait pas vivre, ou il faudrait toujours sentir, toujours aimer, toujours espérer. La sensibilité ce serait le plus précieux de tous les dons, si l'on pouvait le faire valoir, ou s'il y avait dans ce monde à quoi l'appliquer»), e ancora la descrizione del suo stato quando gli fu per tanto tempo presente il vuoto dell'esistenza, il nulla di ogni cosa, in contrasto con quella che per lui sarebbe l'unica vita desiderabile, anzi concepibile («Je ne connaîtrais même pas d'autre vie que celle de l'enthousiasme. Pendant un certain temps j'ai senti le vide de l'existence comme si ç'avait été une chose réelle qui pesât rudement sur mon âme. Le néant des choses était pour moi la seule chose qui existait. Il m'était toujours présent comme un fantôme affreux; je ne voyais qu'un désert autour de moi»). Ma non si ferma su questo motivo, che già nelle lettere d'un tempo e nelle canzoni, particolarmente quella al Mai, aveva trovato così vigorose espressioni, bensì torna ancora alle illusioni che di quel vuoto, di quel nulla potrebbero aver ragione e come nella nostra canzone dà voce di nuovo al suo desiderio profondo, anche se sa che mai non sarà soddisfatto: «Je conviendrais, si l'on veut, que la vertu, comme tout ce qui est beau et tout ce qui est grand, ne soit qu'une illusion. Mais si cette illusion était commune, si tous les hommes croyaient et voulaient être vertueux, s'ils étaient compatissants, bienfaisants, généreux, magnanimes, pleins d'enthousiasme; en un mot, si tout le monde était sensible (car je ne fais aucune différence de la sensibilité à ce qu'on appelle vertu), n'en serait-on pas plus heureux?». Anche dell'amore parla e esce in quella confessione che riprenderà nel *Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio*, ma per noi tutto questo passo sembra essere sopra tutto un annuncio della prossima

canzone. E accenti della canzone ancora noi sentiamo risuonare, ma quanto illanguiditi, più innanzi nel sogno della felicità impossibile, nel nuovo elogio dell'immaginazione e nel rimpianto per averla, come egli crede, perduta: «Qu'est-ce donc que le bonheur, mon cher ami? et si le bonheur n'est pas, qu'est-ce donc que la vie? Je n'en sais rien, je vous aime, je vous aimerai toujours aussi tendrement, aussi fortement que j'aimais autrefois ces doux objets que mon imagination se plaisait à créer, ces rêves dans lesquels vous faites consister une partie de bonheur. En effet il n'appartient qu'à l'imagination de procurer à l'homme la seule espèce de bonheur positif dont il soit capable. C'est la véritable sagesse que de chercher ce bonheur dans l'idéal comme vous faites. Pour moi, je regrette le temps où il m'était permis de l'y chercher, et je vois avec une sorte d'effroi que mon imagination devient stérile, et me refuse tous les secours qu'elle me prêtait autrefois». «Per le valli, ove... io seggo e mi lagno / del giovanile error che m'abbandona; / e per li poggi ov'io rimembro e piagno / i perduti desiri, e la perduta / speme de' giorni miei...».

Assai meno o nulla c'è che possa rinviarci al nostro canto nello *Zibaldone*, a cui il Leopardi attese in quel tempo con una assiduità rara scrivendo in quei pochi mesi tante pagine che prendono tutto un volume della vecchia edizione. Ma sarà da notare il tono e l'argomento di quei discorsi: una meditazione pacata e per di più intorno a soggetti che non son quelli dominanti della sua speculazione, quasi egli ormai se ne sentisse padrone e potesse per qualche tempo metterli da parte per ragionare d'altro. Per questo egli può svolgere un'ampia dissertazione su Omero, in cui si parla tra l'altro della poesia antica e della poesia moderna e del carattere proprio di quest'ultima che non può essere poesia di immaginazione (quando i moderni la tentano non possono non cadere in forzature), bensì poesia del cuore soltanto. Non è qui con parola leopardiana quel che si è detto a proposito del Leopardi e della mitologia e di quel che doveva essere la poesia sua? Si legge pure in altra parte che filosofia e poesia tendono alla fine a confondersi in quanto le più grandi verità non le trovano i filosofi raziocinanti ma i filosofi poeti ed è a tal proposito con lode menzionato Platone. La poesia stessa sembra a questo Leopardi intendere la natura più a fondo che non possano scienziati e filosofi; ed egli giunge altrove a far proprio un pensiero pascaliano, là dove afferma (ma sarebbe da riportare tutto il passo): «Niuna cosa maggiormente dimostra la grandezza e la potenza dell'umano intelletto, né l'altezza e nobiltà dell'uomo, che il poter l'uomo conoscere e interamente comprendere e fortemente sentire la sua piccolezza».

Taluno sarebbe tentato per queste e altre pagine di parlare addirittura di

un momento spiritualistico del Leopardi, in contrasto con la decisa posizione materialistica a cui egli per coerenza doveva giungere poco dopo col compimento e dopo il compimento delle *Operette morali*, come bene ha messo in luce il Luporini: ma senza contrapporre a quel Leopardi materialista un Leopardi spiritualista sarà da tener presente questo particolare momento della sua vita intima, quella temperie dell'animo e dell'intelletto che ci è attestata nelle pagine ricordate dello *Zibaldone* e entro cui la canzone è sorta. Lo «spiritualismo» o il «platonismo» del Leopardi non poteva essere un'esplicita affermazione filosofica, bensì un «canto», quel canto sappiamo, che non afferma né nega, ma dà voce a un desiderio, delinea un'immagine ideale riconoscendone l'irrealtà. Per questo anche le note dello *Zibaldone* di quell'estate ci sembrano preparare la canzone e certo la disposizione d'animo da cui essa nasce.

Gioverà pure a meglio intenderla, seguirla in quella che sembra essere stata la sua formazione? È ipotesi assai probabile del Moroncini che la canzone (intitolata *All'amor suo*, titolo subito corretto nel definitivo) s'iniziasse con quella che è ora la seconda stanza e fosse priva in questa prima redazione oltretutto della prima della quarta: in tal modo le prime parole del canto erano: «Viva mirarti ornai / nulla spene m'avanza» — un inizio che ci fa pensare ad altri componimenti poetici di quel torno di tempo, tutti fioriti in margine alle pagine dello *Zibaldone* e che hanno la nudità e la severità della prosa delle *Operette*, i frammenti dal greco di Simonide e il grande *Coro dei morti* del *Ruysch*; e ai versi conclusivi della seconda (ora terza): «E teco la mortal vita sarìa / simile a quella che nel cielo india», avrebbe fatto seguito immediatamente l'ultima dell'alato congedo: «Se dell'eterne idee / l'una sei tu cui di sensibil forma / sdegni l'eterno senno esser vestita». Non è possibile dire se fin da quando il Leopardi componeva in quest'ordine le tre stanze pensasse a un più ampio canto, riservandosi di elaborare in altra pagina, come ha fatto, le due stanze aggiunte o se quel breve e severo canto sommovesse in lui tale onda di immagini e sentimenti da fargli sentire necessario un più ampio giro di discorso. Certo è che le due fasi del lavoro ci dan modo di cogliere due elementi essenziali e complementari della canzone e quindi la sua complessità, un inno o una fantasia tutta intellettuale, si direbbe, che svela la sua più intima e personale ispirazione, soltanto implicita nel primo getto, nelle due stanze posteriormente composte. Leggiamo perciò dapprima le tre stanze così come ci si presentano nel manoscritto (non tenendo conto delle correzioni apportate posteriormente che ne hanno affinato e approfondito qualche espressione):

Viva mirarti omai
nulla spene m'avanza;
s'allor non fosse, allor ch'ignudo e solo
per novo calle a peregrina stanza
verrà lo spirto mio. Già sul novello
aprir di mia giornata incerta e bruna,
te viatrice in questo arido suolo
i' mi pensai. Ma non è cosa in terra
che ti somigli; e s'anco pari alcuna
ti fosse al volto, a gli atti, a la favella,
sarìa, così conforme, assai men bella.

Fra cotanto dolore
quanto a l'umana età propose il fato,
se vera e tal qual io pensando esprimo,
alcun t'amasse in terra, a lui pur fora
questo viver beato;
e ben chiaro vegg'io siccome ancora
seguir loda e virtù qual ne' prim'anni
l'amor tuo mi farebbe. Or non aggiunse
il Ciel nullo conforto a i nostri affanni;
e teco la mortal vita sarìa
simile a quella che nel cielo india.

Se de l'eterne idee
l'una se' tu, cui di sensibil forma
sdegni l'eterno senno esser vestita,
e fra caduche spoglie
provar gli affanni di funerea vita;
o s'altra terra ne' superni giri
fra' mondi innumerabili t'accoglie,
e più vaga del sol prossima stella
t'irraggia e più benigno etere spiri;
di qua dove son gli anni infausti e brevi
questo d'ignoto amante inno ricevi.

È qui, s'intende, tutta la canzone quale abbiám tentato di delineare nella sua genesi e nel suo significato, dalla prima nuda constatazione di quei due settenari al successivo animarsi della fantasia del poeta tra il desiderio e il rimpianto, fra il riconoscimento e diremmo quasi l'accettazione di una

realtà avversa («Fra cotanto dolore / quanto a l'umana età propose il fato») e il ritorno a un vagheggiamento ancor più appassionato di quella impossibile realtà («E teco la mortal vita saria / simile a quella che nel cielo india»), dalle vicende sue personali appena adombrate («mia giornata incerta e bruna», «seguir loda e virtù qual ne' prim'anni») al destino di tutti gli uomini a cui quella donna concederebbe «piuttosto verità che rassomiglianza di beatitudine»; all'alato congedo infine che in contrasto con l'andamento delle altre stanze frange da più pause per quell'alterno moto dell'animo, si svolge tutto in un solo periodo, quasi seguendo il volo dell'inno su per i cieli platonici. La canzone potrebbe essere anche così compiuta (ma, ripeto, nulla ci permette di affermare che il poeta la concepisse dapprima in questa precisa misura): certo essa è già in questa forma in ogni suo aspetto del tutto rispondente all'intima concezione, nella misura delle stanze, più brevi e serrate di altre sue, di undici versi, con tre soli versi non rimati, con la rima baciata finale che suggella ogni volta quel vario moto del discorso; nel linguaggio così misurato che smorza senza spegnerla, anzi suggerendola, la passione, sia che il poeta dica di quella sovrumana creatura e della beatitudine di quell'amore, o della tristezza di questa vita evitando sempre le espressioni più forti e polemiche eppur richiamandoci discretamente simili accenni della canzone al Mai: «questo arido suolo», «gli affanni di funerea vita»; e questa costante cura che lo porta ad evitare le note più vivaci che gli si affacciavano alla mente e ci sono attestate dalle varianti marginali giunge sino alla genericità del verso «Se vera e tal qual io pensando esprimo», che soltanto nell'edizione del '31 sarà corretto in più vaga e affettuosa espressione, senza che peraltro siano accolte le troppo esplicite e intense note affettive delle varianti: «Se vera e quale il mio pensier ti pinga» — un verso che suggerisce ma non commenta la commossa opera della fantasia, che così lieve immagine va delineando.

Ora il mondo sentimentale che era adombrato, se non sottinteso, nel discorso di quelle tre stanze, si manifesta in più chiara luce nelle nuove stanze con le quali il canto acquista non soltanto alcuni accenti vitali e suggestivi, bensì una nuova dimensione e il carattere di cosa veramente compiuta e totale. L'inno intellettuale librato fra terra e cielo si àncora, per così dire, nel mondo del Leopardi, in quell'angolo recanatese che è il luogo della sua poesia: le allusioni a se medesimo, alla propria sorte che sono nelle stanze citate, si fanno in queste più precise, non più soltanto la «giornata incerta e bruna», né i «primi anni» con gli entusiasmi per la gloria e la virtù, bensì la sua persona stessa con le sue consuetudini in quelle terre, con le illusioni e il rimpianto per il loro venir meno. Prende pure

forma e figura, quale, s'intende, può avere quella creatura ideale, la donna cantata, sia che il poeta accenni al presentarsi di lei tra la diffusa luce del giorno o nel sogno o ai miti che essa evoca e che a lei son congiunti; sia che renda più esplicito il suo affetto sin dall'inizio col vocativo «Cara beltà». Con la medesima espressione nell'idillio *Il sogno* il poeta si rivolgeva all'amata estinta: «Donde... e come / vieni, o cara beltà?»; e prima ancora nella canzone rifiutata *Per una donna inferma* chiudeva pateticamente il discorso: «Cara, o cara beltà mori innocente»: ma quel che era un'inerte reminiscenza letteraria in quei passi si è fatta qui voce ben sua, del tutto conveniente al carattere della canzone e alla donna che vi si celebra, congiungendo all'astratto «beltà» (qui del tutto appropriato) la nota più intima e affettuosa «cara», cosicché, come dev'essere nelle due prime parole è già in compendio lo spirito di tutto il canto.

E proemio e insieme compendio di tutta la canzone è la prima stanza che si distingue dalle seguenti per quel che ha di più vago e di indefinito: non qui i *se*, i *forse*, i *pur* che segnavano il vario moto dell'animo e fissavano determinandoli gli opposti atteggiamenti di negazione, di rimpianto, di risorgente desiderio, bensì dopo l'affettuoso vocativo (uno dei tipici vocativi iniziali dei canti leopardiani) le balenanti apparizioni della sfuggente creatura e le interrogazioni che ampliano ancora nel remoto leggendario passato e nell'indeterminato avvenire lo sfondo del canto, e rendono più suggestiva quella vagheggiata e sempre dileguante immagine. Quel che è stato osservato per la negazione leopardiana si potrebbe ripetere per questi versi, in cui alla recisa negazione si sostituisce una forma meno risoluta quale l'interrogazione.

Cara beltà che amore
lunge m'inspira o nascondendo il viso,
fuor se nel sonno il core
ombra diva mi scuoti,
o ne' campi ove splenda
più vago il giorno e di natura il riso;
forse tu l'innocente
secol beasti che dall'oro ha nome,
or leve intra la gente
anima voli? o te la sorte avara
ch'a noi t'asconde, agli avvenir prepara?

Così tutt'altro suono acquista il discorso delle stanze seguenti che

perdono in grazia di questo proemio quel che avevano di puramente intellettuale; e vogliono anche, sentiamo, uno svolgimento più ampio, sì da accogliere dando maggiore determinatezza quel mondo allusivamente evocato nella prima stanza.

Ricordiamo come strettamente connesso fosse il congedo alla stanza che lo precedeva nel primo getto: dalla chiusa «E teco la mortal vita saria / simile a quella che nel cielo india» il poeta era naturalmente portato a trapassare alla fantasia platonica che conclude la poesia: «Se dell'eterne idee...». Ora invece fra l'una e l'altra ha frapposto una nuova stanza, dai cieli danteschi tornando alla sua Recanati, dalla vaga immagine a se medesimo, ai luoghi testimoni e partecipi della sua vita intima. I «campi» dell'inizio («ne' campi ove splenda / più vago il giorno e di natura il riso») si determinano nelle «valli» e nei «poggi», senza che il Leopardi venga meno al suo consueto linguaggio (valli e poggi sono illustri voci petrarchesche) o accenni a una descrizione, conscio com'era della scarsa poeticità di ogni descrizione, e fedele anche in questa stanza al riserbo espressivo che informa la canzone. Tanto maggiormente spicca quel particolare che inatteso ci si presenta e apre dinanzi a noi una nuova prospettiva: «Per le valli ove suona / del faticoso agricoltore il canto», e nel sobrio accenno, quel «faticoso», aggettivo che in questa accezione meno consueta ha precedenti nella tradizione letteraria e nel Leopardi stesso, ma qui acquista nuova intensità, ci ricorda quel canto recanatese riportato in una delle prime pagine dello *Zibaldone*: «I contadi fatica, e mai non lenta...». È, sia pure di scorcio, la vita degli «altri», di quegli umili cari al poeta dell'abbozzata *Vita di Silvio Sarno*, del *Sabato del villaggio*, della *Quiete dopo la tempesta*: figura isolata qui, ma pur tale da farci presente col paesaggio il mondo degli altri uomini guardato dal poeta con simpatia insieme e con distacco, e a un tempo la solitudine in cui egli vive e che è l'atmosfera stessa dei suoi canti, di questo canto.

Ma chi veramente campeggia in questa stanza è lui, il poeta, nel passato e nel presente, nell'elegiaco abbandono («seggo e mi lagno», «rimembro e piagno»), nel subito vivace ritorno alla immagine diletta; ma sopra tutto nell'energica risoluta chiusa, nel voto espresso con tanta sicurezza, nel risalto dato alla propria persona, «potess'io», con l'«io» in posizione enfatica, proprio io, l'infelicitissimo tra gli infelici di contro al mondo presente fissato e giudicato in termini negativi che riprendono più decisamente accenti della canzone al Mai, quasi per un rinnovarsi degli spiriti agonistici nel momento in cui il Leopardi scopre in se stesso un bene suo proprio, quella cara immagine, creatura sua. «E potess'io / nel secol tetro e in questo aer nefando / l'alta specie serbar». Dopo quel vago

ondeggiare la poesia giunge a un punto fermo, il poeta trova una certezza; se le altre stanze si chiudevano con un'interrogazione, con dei condizionali («saria così conforme assai men bella», «e teco la mortal vita saria...»), questa si chiude con un indicativo, con un'affermazione conchiusa in una rima petrarchesca: «che dell'imago, / poi che del ver m'è tolto, assai m'appago».

Per le valli, ove suona
del faticoso agricoltore il canto,
ed io seggo e mi lagno
del giovanil error che m'abbandona;
e per li poggi, ov'io rimembro e piagno
i perduti desiri, e la perduta
speme de' giorni miei; di te pensando,
a palpar mi sveglio. E potess'io,
nel secol tetro e in questo aer nefando,
l'alta specie serbar; che dell'imago,
poi che del ver m'è tolto, assai m'appago.

È qui l'approdo della meditazione lirica leopardiana, nella scoperta di questa certezza consolatrice, di quel bene che *solum* è suo. Ne viene un distacco tanto più forte che nella prima stesura fra la penultima e l'ultima stanza, una maggiore pausa fra l'una e l'altra (e le pause di silenzio fan pur parte della poesia) conforme alla nuova ampiezza del canto. Tanto più aerea ci sembra dopo quel ritorno al presente, al poeta, dopo quella affermazione di appagamento, la stanza ultima, quell'ascesa dell'animo del poeta, dell'«ignoto amante», per i cieli platonici. Rileggiamola dunque senza indugiare in un commento che sarebbe ormai tedioso.

Se dell'eterne idee
l'una sei tu, cui di sensibil forma
sdegni l'eterno senno esser vestita,
e fra caduche spoglie
provar gli affanni di funerea vita;
o s'altra terra ne' superni giri
fra' mondi innumerabili t'accoglie,
e più vaga del Sol prossima stella
t'irraggia, e più benigno etere spiri;
di qua dove son gli anni infausti e brevi,
questo d'ignoto amante inno ricevi.

Altro sarebbe da dire (e qual commento può esaurire ogni aspetto, ogni senso di una poesia, e di una poesia come questa?): ma non voglio abusare della pazienza dei miei benevoli ascoltatori. Aggiungerò soltanto poche considerazioni. Sappiamo qual posto occupi la canzone *Alla sua donna* nell'opera leopardiana: ma non dovrebbe sfuggire quel che essa può rappresentare nell'arco della poesia italiana. Ha scritto Riccardo Bacchelli: «Questa poesia come concetto non svolge un tema nuovo, anzi si può chiamarla un luogo comune della poesia italiana». Certo il Leopardi ha dell'alta lirica amorosa nostra accolto qui temi, forme, voci, riprendendo con maggiore insistenza che in altri suoi canti espressioni petrarchesche, come, per citare le più ovvie, «nascondendo il viso», «ignudo e solo», «assai m'appago» e le tipiche coppie «seggo e mi lagno», «rimembro e piagno», e anche dantesche, «india», «ne' superni giri»; anzi diremmo, senza soffermarci su questa o quella voce, su questa o quell'immagine, che egli abbia assunto nel discorso suo il linguaggio e gli spiriti di quella poesia rinnovandolo e improntandolo della sua personalissima esperienza. Perciò la canzone *Alla sua donna* ci appare quasi il portato estremo di una tradizione lirica, mentre per l'originalità con cui il Leopardi l'ha rivissuta, essa suona con un accento così personale. Pensiamo a quel che si legge nello *Zibaldone* di quel tempo intorno alla lingua degli scrittori greci, in ognuno dei quali le singole parole hanno un valore e un significato lor proprio, a cui debbono por mente il lettore e il critico. Così è delle parole di questo canto, anche se di ascendenza dantesca o petrarchesca: valga l'esempio solo di «errore», voce petrarchesca che è divenuta parola tipica, quasi emblematica della poesia leopardiana: «Ed io seggo e mi lagno / del giovanil error che m'abbandona». Lo stesso metro della misura fissa delle stanze, non accettata più dall'esterno ma necessaria, e nella partizione della stanza in due parti, che adombrano la classica partizione di fronte e sirima (e talora si avverte, come nella canzone tradizionale, in qualcuna di quelle minori unità un'ulteriore partizione, quasi di piedi e volte), vuole essere come un omaggio a quella tradizione lirica da cui la nostra canzone muove, e nello stesso tempo serba una libertà tutta leopardiana con le rime variamente disposte, coi tre versi non rimati, con la varia disposizione nelle diverse stanze dei settenari e degli endecasillabi, con le forti fratture sintattiche a mezzo il verso, così da far dire al Levi che questa è «la prima delle canzoni libere».

D'altra parte ricordiamo che non un qualsiasi lettore, ma un Alessandro Manzoni giudicava questa poesia oscura, anzi incomprensibile. Come abbiám veduto, son rare infatti nel canto le immagini ben definite e corpulente, e il mondo del poeta vi è richiamato per allusioni: come

nell'*Infinito* (come poi nel *Coro* del *Ruysch*), il Leopardi ha tentato di cogliere qui quel che parrebbe sfuggire a ogni determinazione, a ogni espressione. Era in quel primo e altissimo degli *Idilli* un moto dell'anima allo stato puro, l'attrazione e lo smarrimento dinanzi all'infinito al di qua di ogni considerazione metafisica, spiritualistica o materialistica (si veda per contro la *Ginestra*), al di là di ogni particolare della vita del poeta e del mondo che lo circonda; è in questo canto, come si è detto, l'amore per l'amore che prende forma in una creatura mitica, irreal e pur reale, quasi librata fra l'essere e il non essere e in questa sua esistenza umbratile evocata in un discorso che non tradisce mai il suo perigliosissimo assunto, sfumando nel generico o cadendo in espressioni enfatiche o materiali. È un ardimento il dire che con questa poesia che potrebbe sembrare estranea al gusto del primo Ottocento si presenta una poesia a noi più vicina, per certi aspetti almeno, alla poesia del nostro secolo? Non sarò certo io a fare del Leopardi un ermetico (e sarebbe del resto uno sproposito); ma ermetico effettivamente egli era, sappiamo, per Alessandro Manzoni.

¹ Testo di una conferenza tenuta a Recanati, nella quale l'autore svolge idee accennate in altri scritti leopardiani e in particolare nella introduzione e nel commento dei *Canti*.

LEOPARDI NELLA CRITICA DELL'800

Non sarà questa mia una storia della critica leopardiana dell'Ottocento, bensì una scorsa dei documenti più significativi della fortuna critica del Leopardi, che presuppone la conoscenza degli studi che su questo tema si son fatti nel nostro tempo ¹.

La critica leopardiana dell'Ottocento si compendia e si esalta nel massimo dei nostri critici, Francesco De Sanctis, di fronte al quale gli altri, anteriori e posteriori, scompaiono. Già il De Sanctis stesso nel saggio sulla prima canzone del Leopardi (e il Bigi con queste parole inizia la sua storia della critica leopardiana) diceva: «Non c'è ancora niente che si possa chiamare una critica del Leopardi; appena hai qualche cosa che ne sia l'inizio», e altrove, in quello stesso anno 1869, momento capitale nell'elaborazione del suo pensiero, nella memorabile chiusa del saggio sul *Settembrini e i suoi critici*: «Fino dei sommi, del Manzoni e del Leopardi, non si è scritto ancora uno studio di qualche valore»². La critica dell'Ottocento è dunque la critica del De Sanctis, ma essa stessa non si spiega senza, quali essi sieno, i suoi precedenti, quell'*humus* romantico risorgimentale in cui affonda le sue radici e da cui pur son scaturite le testimonianze e le approssimazioni critiche che si risolveranno nella sua più matura riflessione. Prima però di questi critici, tra i quali uno emerge, il Tenca, il maggiore è per noi Giacomo Leopardi, del cui pensiero sulla poesia il De Sanctis aveva scarsa notizia.

Altrove ho trattato di questo argomento³: qui mi basti ricordare che il Leopardi ebbe una rara consapevolezza dell'opera propria. Fin dalla primissima giovinezza, dalla risposta all'articolo di Madame de Staël al *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, in cui è, per alcune pagine almeno, prima ancora che nelle canzoni patriottiche, *in nuce* la sua futura poesia o senz'altro la sua prima poesia, ai molti pensieri dello *Zibaldone*, sino agli ultimi noi possiamo seguire come in trasparenza il cammino della poesia e della coscienza poetica del Leopardi. Il quale non fu, come secondo un'immagine convenzionale, forse ormai desueta, si potrebbe pensare, un isolato sprofondato nella biblioteca paterna (quanto diverso, il paragone è d'obbligo, dal Manzoni), bensì spirito estremamente vigile, che in quella stessa biblioteca si formò sui testi della cultura settecentesca e diede ascolto alle voci che del mondo contemporaneo gli giungevano attraverso le riviste e in particolare attraverso l'opera di Madame de Staël.

Perciò seguì con attenzione partecipe come forse pochi altri la polemica

romantica, mentre al romanticismo oppose un'istintiva e ragionevole difesa, che gli impedì di abbandonarsi a effusioni sentimentali o di far proprie troppo facili soluzioni, senza per questo non accogliere ciò che in quei libri e articoli veniva incontro a esigenze più sue. Così dalla cultura settecentesca, e in particolare dai testi romantici e dai libri della Staël, egli mutua i termini del suo discorso intorno alla poesia, e non alla poesia sola, volto più che a definire un concetto, a riconoscere e a giustificare la propria vocazione di poeta e insieme, s'intende, la sua condizione di uomo. Di qui il problema che si accenna nel primo degli scritti sopra menzionati, le relazioni fra cultura e poesia, e più latamente la possibilità della poesia nel mondo moderno, in cui l'esistenza stessa della poesia gli pare precaria e paradossale. Come conciliare l'originalità con la cultura? Vedere la terra e il mare e il cielo così come li vedevano gli antichi? Il contrasto si approfondisce nell'opposizione fra immaginazione e ragione, sensibilità e ragione, o quella che tutti li comprende nella sua polivalenza, natura e ragione: quella natura, ci avverte il *Discorso* sulla poesia romantica, che non soltanto sta dinanzi a noi ma è in noi, parla dentro di noi, ispiratrice delle belle immagini per cui si anima l'universo non più a noi estraneo, ma sopra tutto è una cosa sola con la sensibilità, qualità a suo dire non umana ma divina.

Ne viene una trasfigurazione del dibattito intorno alla mitologia, una sua risoluzione in termini prettamente leopardiani: la celebrazione delle favole antiche come appartenenti a un mondo remoto, irrevocabile, della fanciullezza del genere umano e della fanciullezza di ogni individuo, e di conseguenza più che il ripudio delle tesi romantiche il cosciente distacco del Leopardi dal neoclassicismo: le favole antiche saran vive soltanto in alcuni accenti della sua poesia, come rimpianto di un bene perduto, né mai egli tenterà di richiamarle in vita. D'altra parte la coscienza del valore unico della sensibilità lo porta ad aborreire ogni ostentazione, ogni esagerazione del sentimento e perciò a condannare tutte le opere letterarie che ignorino la casta misura del sentimento vero, vale a dire tutta la letteratura «sentimentale» del tempo suo.

Il motivo più originale e più suo del *Discorso* permarrà oltre le discussioni contingenti su classicismo e romanticismo e riapparirà nei più maturi pensieri dello *Zibaldone* sulla poesia, contemporanei o di poco precedenti i maggiori canti, coronandosi nella negazione del concetto di poesia come imitazione della natura. «Il poeta non imita la natura: bene è vero che la natura parla dentro di lui e per la sua bocca... Così il poeta non è imitatore se non di se stesso. Quando colla imitazione egli esce veramente da se medesimo, quella propriamente non è più poesia, facoltà divina;

quella è un'arte umana; è prosa, malgrado il verso e il linguaggio. Come prosa misurata, e come arte umana può stare; ed io non intendo di condannarla»⁴. Ove sarà da notare il sopravvivere, dopo la ragionata negazione e la radicale dissacrazione dell'universo, del termine «divina», che in contrasto così palese con le convinzioni a cui il Leopardi è pervenuto, mette in evidenza il valore singolare unico della poesia, della vera poesia. Ma è pur da notare la svalutazione che ne consegue di tanta parte di quella che è chiamata poesia, della poesia puramente letteraria, verso la quale il Leopardi più di una volta aveva già espresso la sua diffidenza e il suo distacco: valgano per tutti i giudizi sul Monti (ma non sul Monti solo), e la coscienza di quel che era e doveva essere la poesia sua, che si chiarisce pure nella progressiva dissoluzione dei generi nella lirica, strettamente connessa alla concezione della poesia non imitatrice, del poeta che non imita altri che se stesso. La lirica colmo del discorso poetico, che è colmo di ogni discorso umano: consiste essenzialmente in un impeto, e di necessità è breve, il suo pregio è appunto nella sua rarità, eccezionalità. Un tempo il Leopardi aveva dubitato della possibilità della poesia nel mondo moderno, e poi accettando la distinzione di poesia d'immaginazione e di poesia di sentimento aveva riconosciuto come propria del tempo suo, venuto meno ormai il vigore dell'immaginazione, la poesia del sentimento che si confondeva a suo credere con la filosofia: ora in questo momento, proprio con la riduzione di tutti i generi ad uno solo, egli giunge ad affermare che i moderni si trovano nelle condizioni stesse degli uomini primitivi, delle età cioè anteriori alla creazione dei miti. «Ed anco in questa circostanza di non avere poesia se non lirica, l'età nostra si riavvicina alla primitiva»⁵. È un caso che la data di questo pensiero (1829) sia di poco anteriore alla composizione del *Canto notturno di un pastore errante nell'Asia?*

Di fronte alla misteriosa natura la voce dell'uomo che è giunto al termine della speculazione non può essere diversa da quella del pastore che vive in un mondo al di fuori della storia o prima della storia, ignari l'uno e l'altro di fantasie mitiche e di altra consolazione che non sia quella del canto dolente e affettuoso. Già nel 1826 egli aveva scritto a proposito dei generi poetici, quando ancora non era giunto all'esplicita negazione degli altri generi: «Il lirico, primogenito di tutti; proprio d'ogni nazione anche selvaggia, più nobile e più *poetico* d'ogni altro; vera e pura poesia in tutta la sua estensione; proprio d'ogni uomo anche incolto, che cerca di ricrearsi e di consolarsi col canto, e colle parole misurate in qualunque modo e colla armonia...»⁶.

Si può ritenere manchevole rispetto alla pura speculazione questa estetica del Leopardi, ma essa è del tutto adeguata all'opera sua di poeta, e tale da avviarci prima e meglio di ogni altra critica alla comprensione della sua poesia. Per questo, se è lecito ancora ricordare la mia esperienza, quando molti anni or sono mi sono accinto allo studio dei *Canti*, mi si è presentato come ovvio, l'esame preliminare dei concetti leopardiani intorno alla poesia, non solo perché a tale impostazione ero stato preparato dalla scuola di Lionello Venturi, ma perché il Leopardi stesso, la sua acuta consapevolezza critica me lo imponeva. Non per i pensieri soli sopra ricordati, ma per tanti altri dello *Zibaldone* che si accompagnano ai *Canti* e ne sono il miglior commento, come ben sanno gli studiosi del Leopardi, illustrando la poesia leopardiana in genere e i singoli momenti: penso a quanto nello *Zibaldone* si legge sul valore poetico delle rimembranze, sulle voci vaghe e indefinite, sulle espressioni «ardite», sulla doppia visione propria del poeta, ma sopra tutto alle pagine in cui il Leopardi con raffinato senso così della vita poetica come della vita morale ne avverte gli intimi nessi, sia che della poesia sentimentale scriva che è «un respiro dell'anima», sia che affermi che della lettura di un pezzo di «vera contemporanea poesia» si può dire «quello che di un sorriso diceva lo Sterne, che esso aggiunge un filo alla tela brevissima della nostra vita: essa ci rinfresca per così dire e ci accresce la vitalità»⁷.

Ma su tutti spicca un passo dei primi anni della sua speculazione (1820), che sarebbe da citare per intero se non fosse notissimo: «Hanno questo di proprio le opere di genio, che quando anche rappresentino al vivo la nullità delle cose, quando anche dimostrino evidentemente e facciano sentire l'inevitabile infelicità della vita, quando anche esprimano le più terribili disperazioni, tuttavia ad un'anima grande che si trovi anche in uno stato di estremo abbattimento, disinganno, nullità, noia e scoraggiamento della vita, o nelle più acerbe e mortifere disgrazie; servono sempre di consolazione, raccendono l'entusiasmo, e non trattando né rappresentando altro che la morte, le rendono almeno momentaneamente, quella vita che aveva perduta»⁸. Ne viene illuminata per noi di vivida luce tutta l'opera sua, anche nei suoi accenti più tragici e desolati, dominati da quel senso del nulla che talora gli potè apparire sommamente impoetico, ma è anche palese come pensieri quali questi valsero per lui a chiarire e giustificare pienamente la sua poesia.

Ma con la coscienza della poesia, di quel che essa rappresenti nella vita dell'uomo, viva è nel Leopardi la coscienza e la preoccupazione della letteratura in più lato senso, di quel che essa debba essere in un determinato tempo e per un popolo. Hanno gli italiani una letteratura moderna, così

come le altre nazioni? Qui egli non può non incontrarsi coi romantici quando deplora la mancanza in Italia di una letteratura moderna nazionale e popolare e ne attribuisce la causa alle condizioni politiche e sociali. «Secondo me» scriveva già nel maggio 1819 al Montani⁹ «non è cosa che l'Italia possa sperare fino a tanto ch'ella non abbia libri adattati al tempo, letti e intesi dal comune de' lettori e che corrano dall'un capo all'altro di lei; cosa tanto frequente fra gli stranieri quanto inaudita in Italia... Dal Seicento in poi s'è levato un muro fra i letterati ed il popolo che sempre più s'alza, ed è cosa sconosciuta appresso le altre nazioni»; e proseguiva con parole che non sarebbero parse stonate in una pagina del «Conciliatore»: «Mentre amiamo tanto i classici, non vogliamo vedere che tutti i classici greci, tutti i classici latini, tutti i classici italiani antichi hanno scritto pel tempo loro, secondo i bisogni, i desideri, i costumi e sopra tutto, il sapere e l'intelligenza de' loro compatrioti e contemporanei. E com'essi non sarebbero stati classici facendo altrimenti, così neanche noi saremo tali mai se non imiteremo in questo ch'è sostanziale e necessario». Questa convinzione si afferma in più di una pagina dello *Zibaldone* e lo sorregge nell'opera sua e nel giudizio che egli dà sulla letteratura contemporanea fra cui essa è sorta e si è affermata.

È ovvio che tanto più contrastata e difficile riuscisse la comprensione della sua opera da parte di lettori e di critici per la particolare condizione dei tempi, anche quando, e non sempre, essa suscitava una adesione immediata e talora entusiastica. Se ne avverte l'efficacia anche in voci di stranieri, come nei versi mediocri e famosi del De Musset, il convenzionale «sombre amant de la Mort, pauvre Leopardi» (o meno banale il «chaste amour pour l'âpre vérité» e la «douceur divine» che a quell'amore si congiunge); ma sopra tutto nel saggio del Sainte-Beuve (1844), che parve anche al De Sanctis una delle poche (quante?) cose degne di ricordo nella povertà della critica leopardiana. Al Leopardi il Sainte-Beuve, che si confessa «estraneo per abitudine allo studio profondo delle letterature straniere», si accosta quasi con peritanza, indotto dalla conoscenza di lettere e poesie procurategli dal De Sinner, ma soffermandosi in particolar modo sul periodo iniziale e sul periodo ultimo del poeta, sulla sua crisi religiosa e sulla risoluta negazione a cui perviene, delinea con mano leggera il profilo dell'uomo e del poeta, del suo cammino sullo sfondo dei tempi, con una profonda simpatia trasparente dalla stessa voluta discrezione¹⁰. Ne rileviamo soltanto alcuni spunti sul Leopardi «uomo antico che per lo stesso contrasto era in effetti uomo del tempo suo e prendeva in esso l'energico slancio per allontanarsene e respingerlo», o

sulla metrica del Leopardi, sulla rima che «compare alle distanze volute e risponde a intervalli calcolati, quasi a porre un freno ad ogni dispersione», e potrebbe esser paragonata ai vasi di bronzo che gli antichi distribuivano nei loro anfiteatri perché ripercuotessero a tempo la voce nelle cadenze principali. Ma e del Sainte-Beuve e in genere delle testimonianze critiche delle altre nazioni non debbo occuparmi, non solo perché altri si è assunto questo compito, ma perché anche se il nome del Leopardi così di frequente risuona in pagine di stranieri (ma molto spesso non è più che un nome), egli fu prima di tutto e per molto tempo ancora un problema proprio degli italiani, e la critica leopardiana fu non critica di poesia sola ma critica morale e politica, venendosi a confondere col travaglio degli spiriti nell'età del Risorgimento.

Il primo nome che ci si presenta è naturalmente quello del Giordani, per la comprensione così pronta e aperta del poeta adolescente, per l'ammirazione non mai venuta meno sino all'elogio postumo e al giudizio sulla «tremendissima» *Ginestra*. Ma non si può negare che la critica del Giordani tenda troppo alla pura esclamazione, né deve sfuggire che non sempre egli giunse a comprendere a fondo l'opera dell'amico, se riteneva che nella canzone *Alla sua donna* il Leopardi intendesse celebrare la «divina Idea di Libertà». Più che sulla poesia ammirata (è da notare il rilievo dato al *Canto notturno*), egli seppe dire cose personali sulla prosa, in quanto il Leopardi prosatore egli sentiva più vicino a se stesso, al suo travaglio per una prosa sua classica e moderna. E prima che per originalità critica ci colpisce un riconoscimento, che è pure una confessione, della risoluzione intera della personalità del Leopardi nella sua pagina, sicché gli vien fatto di ripetere il detto di Pascal a proposito di Montaigne: non abbiamo dinanzi un autore, ma un uomo, un uomo che è riuscito a esprimersi così compiutamente e schiettamente da dissolvere ogni velo frapposto tra lui e i lettori dalla sua esperienza e dal suo lavoro di letterato, come, e queste parole non possono non commuoverci, non era riuscito mai a lui Giordani. «Leopardi ha voluto espressamente e a me sembra aver conseguito che trionfasse non colorato il vero de' suoi raziocinii e delle sue conclusioni; e con tanta prepotenza d'ingegno ha distrutto ogni vestigio d'arte nel suo scrivere (e dovrei dir parlare), che possiede quello che all'arte è fine sommo e più d'ogni cosa arduo, il parere natura».

Gli si conviene dunque il giudizio di Cicerone sui *Commentari* di Cesare: e il Giordani per la semplicità di questa prosa nuda, spoglia d'ogni ornamento, parlante, viene ad affermare che il pensiero vi è reso nella sua purezza, ridotto allo scheletro, al nome, al verbo, sì da rivelarsi intero nella sua articolazione. È un elogio che tornerà nel *De Sanctis*, pur limitato da

successive riserve, ma è da chiedersi se risponde in tutto al vero, se nelle *Operette* altro non vi sia che quello scheletro, che quei nomi e quei verbi, e non invece con gli aggettivi e con gli avverbi (ma non con essi soli), non si faccia sentire pur dominata dal ragionamento un'onda di passionalità, che il Giordani ha lasciato in ombra.

Ma forse il punto più alto della sua critica è là dove egli ha trodoto in immagini l'ammirazione per le *Operette*, un'immagine che insieme a tutta la pagina è da tener presente nella storia così scarna della critica delle *Operette morali*: «A me ritornante più volte sulle prose di Giacomo Leopardi si rinnovò quell'ineffabile separazione dai movimenti e dai romori della natura che sentii nell'augusto silenzio delle cave carraresi»¹¹.

Anche Giuseppe Montani prima ancora che per i giudizi, quali essi sieno, che ebbe a dare sui *Canti* o sulle *Operette*, ci interessa per la consonanza di sentire col nostro poeta, per l'affinità sentimentale e ideologica per cui poté fin dai primi canti leopardiani accoglierli nel suo animo senza riserve e ricevere dal Leopardi lettere così pienamente consenzienti¹². Le pagine che gli dedicò a più riprese sull'«Antologia» sono anzitutto una testimonianza di singolare valore: dall'articolo sui *Canti* non è facile estrarre un giudizio, bastano le molte citazioni a farci intendere che il Montani sapesse leggere quella nuova poesia, e l'articolo sulle *Operette* ancor oggi ci attrae per un così fermo e ragionato consenso, quale di rado trovarono presso lettori e critici. Tutti conoscono dopo la citazione del Gentile, che ebbe il merito di ricordare agli studiosi questo primo critico del Leopardi, il suggestivo giudizio: «Le *Operette morali* sono musica — musica altamente melanconica — le cui voci tutte si rispondono e recano all'anima la più grave delle impressioni. Il Coro dei Morti può riguardarsi come l'intonazione di questa musica». Ma non deve sfuggire un altro spunto, tanto più significativo in quanto previene non poche critiche che al Leopardi furono mosse, sulla «forza» come qualità intima del suo spirito, che si fa valere anche e più dopo il riconoscimento della necessaria infelicità. «Le *Operette* del Leopardi sembrano dirette ad ispirarla... e possono realmente ispirar forza perché in esse vi è forza, perché l'animo vi si mostra più alto delle cose che ordinariamente ci opprimono... Quando la disperazione è magnanima, il suo sorriso è una forza che solleva chi lo contempla». Sarebbe pur da citare quel che scrive obiettando al Giordani sull'accostamento che questi aveva fatto del Leopardi al Tasso, e ancora il commento alla nota confessione di Eleandro: «Veramente solo chi ha tanto amato può tanto disperarsi da voler com'egli far credere a se stesso di non amar più. Solo chi molto ama può mostrare com'egli non so quale spavento dell'amore». Sembra al Montani che il Leopardi possa essere compreso

assai più facilmente in Francia e in Germania che non in Italia: certo queste e altre sue note sono, più che una critica, battute di un colloquio col poeta amico, di cui il Giordani potè meglio intendere il magistero d'artefice, ma non così intimamente come lui le profonde ragioni dell'animo.

Più complesso e non univoco l'atteggiamento del Gioberti, del quale pure è da rammentare la prima pronta simpatia per il Leopardi, che lo affascino, ben si può dire, come uomo, e a cui letti i *Canti* del '31 scrisse parole non di generica ammirazione, dimostrando una comprensione non comune per i più recenti inediti; ed egli fu il primo o tra i primi nel riconoscimento della novità e dell'altezza di questa poesia. Senonché i principi del Leopardi erano in contrasto con la fede da lui professata, ed egli nella *Teorica del soprannaturale* lo presentò come vittima, e sia pure nobilissima, della filosofia del secolo decimottavo, empia e non italiana, con spirito grettamente confessionale e nazionalistico, senza avvertire, si direbbe, che in tal modo e peggio ancora accusando il Giordani di aver instillato nel giovane amico quei principi nefasti ed essere perciò stato causa della sua sventura, egli sminuiva e di tanto la personalità del poeta pur ammirato.

Eppure poiché questo giudizio sul Leopardi «vittima» degli «errori» di una filosofia tornerà in altre pagine di critici credenti e non credenti, sarà da osservare per incidenza che se nell'eudemonismo dei suoi filosofi era anche implicita una deduzione pessimistica, non si deve per questo contrapporre il Leopardi alla dottrina che egli aveva fatto propria come causa della sua infelicità: quale essa fosse, quella dottrina faceva parte della sua personalità e entro quei termini si era svolto il processo del suo pensiero e della sua coscienza morale. Lo riconobbe in certo senso il Gioberti stesso, superando le angustie di quel giudizio settario, quando ebbe ad accostare il poeta dei *Canti* al Pascal, e avvertì nella sua appassionata dolente negazione lo spirito di un individuo autenticamente religioso — un motivo che s'incontrerà più di una volta nella posteriore critica leopardiana. Quanto alle accuse al Giordani, il mutevole e non sempre schietto Gioberti farà ammenda, come di tanti altri giudizi suoi, nel *Rinnovamento*, accomunando il Giordani e il Leopardi in un altissimo elogio¹³.

Affine a quello del Gioberti ma privo di velleità polemiche e predicatorie come di punte confessionali è lo stato d'animo di Alessandro Poerio, che dal Leopardi fu attratto e ricambiato di mutua simpatia prima e dopo il ritorno alla fede, e che non solo l'uomo ma il poeta intese e amò come pochi altri del tempo suo senza che la diversità di convinzioni offuscasse l'ammirazione e l'affetto¹⁴. Che valore dunque attribuire alla dolorosa negazione del Leopardi, che troppo bene egli intendeva per una

simile disposizione d'animo? La risposta che egli diede non nei modi della critica ma della poesia in due componimenti intitolati a Giacomo Leopardi compendia in accenti nobilissimi il sentire di tanti uomini della sua generazione non soltanto in campo cattolico di fronte alla poesia del Leopardi, un'accettazione piena e insieme una riserva che tentava di risolverli in un più comprensivo equo giudizio. Nel primo, del 1831, dopo la stanza d'inizio («Così cantasti nel mortal dolore, / come colui che da pietà costretto / non può celar l'amore / e le vigilie del pensoso petto. / Vien dal profondo e trema di desiro / e ferve d'intelletto il tuo sospiro») è espresso discretamente il rammarico per la fede mancata al Leopardi, ma anziché insistere sulla domanda che potrebbe suonare obiezione grave, il Poerio riconosce l'alta virtù etica religiosa della stessa disperazione leopardiana, dicendo cose sostanzialmente non diverse da quel che dirà il non cattolico, idealista De Sanctis nella celebre chiusa del saggio *Schopenhauer e Leopardi*.

Ma come il raggio che dovunque offende,
si torce in alto ed alla patria torna,
tale il tuo verso ascende;
ed il tuo disperar così si adorna
e trasfigura di beata luce
che al Ver, cui chiami errore, altrui conduce.

E il poeta conclude ricordando l'esperienza propria dell'efficacia catartica del canto leopardiano: «Spesso l'anima mia si fe' profonda / di gioia nel tuo carne, e sol mi dolsi / che dall'affanno tuo pace raccolsi».

Il Poerio pensava allora a una scelta delle sue poesie che poi per la sua incontentabilità non fece, ed era in dubbio se accogliervi fra l'altro anche questa. Chi lo dissuase fu il Tommaseo, e l'aneddoto dev'essere ricordato anche se ci porta fuori per più di un rispetto dalla storia della critica, come documento di quel che di nobile era nell'animo del dalmata (del quale tralascerò invece gli acerbi giudizi, se così si posson chiamare, sul Leopardi, che non hanno per vero alcun valore critico), e perché giustifica *ad abundantiam* la violenta ritorsione del Leopardi contro quei critici, che movevano a sdegno anche un Tommaseo: «Quanto all'Ode diretta al Leopardi ben fate a sopprimerla almeno per ora dacché i vili lo inseguono di crudeli accuse. IO non lodo che il Leopardi metta in luce quelle piaghe dell'animo suo; egli che ai credenti invidia la fede, e però non dovrebbe con lamentanze argomentatrici turbare le menti dei semplici; ma codesto non ne dà diritto né dovere in paese non libero a denunziarlo e ad avvelenar

con calunnie il suo sebbene importunamente manifestato dolore»¹⁵.

Più nota l'altra poesia composta dopo la morte del Leopardi, tutta contesta di forme leopardiane e quasi compenetrata del suo spirito. È qui il Leopardi, il «poeta degli infelici», come sarà designato in questo tempo con un'espressione corrente, o come lo dice il Poerio, «intelletto e pietà d'ogni dolore», ed è il Leopardi della canzone *Alla sua donna* e del *Pensiero dominante*.

O anima ferita
da la discorde vita,
vaga qual eri de l'eterna idea
forse più ch'altra fosse anima umana,
meritamente, a breve andar, ti parve
la terra amara e vana
al paragon di tue beate larve.

Se al dubbio, anzi all'incredulità si accenna, l'accusa è subito respinta: «Non fu bestemmia il disperato accento; / e l'affetto il volgeva in armonia / che al cielo risalia»; e la poesia si chiude riprendendo voci e spiriti della poesia patriottica del Leopardi, risentiti attuali in questa vigilia del 1848.

Nulla invece se non una risoluta negazione nelle note dello Scalvini, che pure per attitudini critiche e per lo stesso suo animo intimamente contrastato e non placato nella fede, avrebbe potuto meglio intendere il poeta dei *Canti*. Degno di ricordo per l'eloquente risposta della Natura all'Islandese (citata con elogio da Francesco Flora), ma chiuso in un suo pregiudiziale rifiuto di «oziose e disperate dottrine», di un libro come le *Operette morali* che gli sembrava, quale fosse il pregio d'arte (ma un'arte considerata estrinsecamente come puro esercizio di stile) non rispondente al fine di «un'alta utilità morale» e del tutto estraneo al carattere e alle esigenze del tempo presente: «Quando furon scritte le *Operette morali*? A che tempo fiorì il Leopardi?... Il libro del Leopardi non sembra volto a cercare nell'animo umano qual è di presente»¹⁶. Son tutti questi appunti per un articolo che non fu poi steso sulle *Operette morali*; ché il nome del Leopardi tranne in queste pagine compare ben di rado nella folta selva critica dello Scalvini, quale almeno noi sino ad oggi conosciamo: un indizio anche questo di quanto difficile fosse la penetrazione dell'opera leopardiana nel mondo romantico e risorgimentale.

Più recisa che in altri, anche di parte cattolica, senza quelle riserve e ammissioni che si svolgeranno in una critica più positiva, la negazione di Giuseppe Mazzini, che respinge «con rabbia» il Leopardi. È nota la pagina

del Herzen su di una discussione tra lui, Aurelio Saffi e Mazzini intorno al Leopardi, dal Saffi e dal rivoluzionario russo altamente ammirato ed amato. «Ma voi cosa avete col Leopardi?» gli chiese Herzen. «Io so cosa avete contro di lui. Il Leopardi non è stato accanto a voi a Roma nel '49. Però aveva una scusa». «Quale?» gli chiede bruscamente il Mazzini. «È che era morto»¹⁷. Herzen, uomo di parte ma anche artista sentiva quel che vi era di angusto nell'atteggiamento di Mazzini e lo paragonava a Federico di Prussia per il quale gli uomini in tanto valevano in quanto ne poteva fare dei buoni soldati. È indubbio che al Mazzini spiaceva l'apparente distacco del Leopardi dal moto risorgimentale: ma non politiche soltanto *stricto sensu* sono le ragioni di una ripulsa così ostinata da far sospettare in lui il contrasto non confessato, come per altri, con una tentazione al consenso, a cui l'avrebbe portato la sua natura e un'inclinazione, avvalorata da tante lotte, da tante delusioni: la profonda melanconia che spira dai canti leopardiani egli pure l'aveva conosciuta. Né era, come sappiamo, tanto preso dalla politica da essere insensibile ai valori dell'arte, e aveva pur riconosciuto, anche segnandone i limiti, la grandezza del Foscolo poeta, politico, critico: tanto più difficile però gli riusciva, a parte le riserve di carattere politico e morale, giudicare del Leopardi, in quanto come gli altri critici della sua età, anzi più di ogni altro egli volgeva il suo interesse non tanto al presente quanto all'avvenire. Se la critica in certo senso è sempre critica militante, poiché nel dare giudizio su di un'opera il critico afferma il suo ideale d'arte (il De Sanctis è critico militante quando discorre di Dante come quando scrive sullo Zola), la critica romantica tendeva ad oltrepassare il giudizio sull'opera singola per affisarsi su quel che essa significa nel corso del tempo, su quel che preparava per il futuro. Era più o meno scopertamente una critica profetica: e profetica come nessun'altra è la critica di Giuseppe Mazzini.

Che posto poteva avere il Leopardi nella sua visione storica? Nell'articolo sulla letteratura italiana contemporanea egli dopo aver parlato dei classici e dei romantici scrive: «Fra queste due opposte tendenze nel mondo letterario, corrispondenti alle due visibili nel mondo sociale, esiste inchinevole ora all'una ora all'altra una setta senza nome, un certo numero di individui seguaci di un eclettismo fra l'imitazione e l'innovazione, tra gli antichi e i moderni». Sono Niccolini e Carlo Marengo, che «rivestono il disegno classico di fogge romantiche»: «Altri» prosegue, «come Leopardi di Recanati, tentano descrivere gli affetti e le idee dei nostri tempi con forme classiche e in modi dei secoli antichi. Né i drammi dei primi, né i canti dei secondi meritano, secondo me, l'alto favore procacciato ad essi dalle aspirazioni di patria che vi abbondano. I primi contengono frammenti

squisiti di poesia e gli ultimi spirano un'alito di profonda malinconia tutta propria della nostra età. Pur non sono che sforzi d'un periodo di transizione, che il futuro cancellerà». «Un periodo di transizione»: ma il Mazzini, pur riconoscendo nel Leopardi una voce profonda del tempo suo, non riteneva di dover indugiarsi ad ascoltarlo: troppo gli premeva di andare al di là di quel periodo di transizione. L'età dell'individualismo era a suo credere finita, era appena agli inizi l'età nuova della socialità, in cui il poeta è interprete di tutto il popolo. Anche Goethe, anche Scott erano per lui poesia del passato: «La poesia dell'avvenire, la poesia dei popoli è la sola viva e potente. Vorreste opporre la poesia angusta, pallida dell'individuo, poesia di forma, poesia che vive e muore nel cerchio angusto di una reggia, di una cappella, di un vecchio castello alla grande poesia *sociale*, solenne, tranquilla, confidente, che non riconosce se non Dio nel cielo e il popolo sulla terra?». Potrei riportare altri passi in cui sono censure più specifiche al Leopardi, che era «un poeta ma sciupò la sua schietta vena col diventare un letterato e un classicista; che certo amò l'Italia ma provando quasi voluttà per le rovine di essa e la sua propria disperazione», sulla «buona dose di scetticismo e più propriamente scetticismo arido» che era nell'anima leopardiana. Né son risparmiati riferimenti poco benigni alla deformità fisica, non diversi da altri ben noti del Tommaseo e del Capponi¹⁸.

Ma più che su questi e altri giudizi ci importa quella concezione della storia letteraria, che non era del Mazzini solo: se a rigore del Mazzini si potrebbe anche tacere in una storia della critica leopardiana, le sue pagine ci illuminano sulla difficoltà che gli uomini dell'età romantica e risorgimentale, pur non insensibili alla poesia leopardiana (nel Mazzini stesso sentiamo come un represso amore), trovavano per giustificarla, per inserirla nella loro storia ideale della poesia e dello spirito italiano.

Nessuna difficoltà invece, in Carlo Cattaneo, estraneo nonché ai miti mazziniani a ogni mito, non prevenuto contro il classicismo, che seppe discorrere in pagine memorabili dell'Alfieri e del Foscolo, difendendoli contro censure letterarie e politiche. Ora se pur non era la sua professione di critico letterario, non può non sorprenderci il fatto che del Leopardi egli abbia taciuto sempre come lo ignorasse¹⁹, e forse veramente egli l'ignorò, o gli parve tale da non meritare la sua attenzione. Anche questo silenzio non è forse senza significato.

Ma vi era in Milano, vicino al Cattaneo e discepolo ideale di Mazzini, chi dal Leopardi fu attratto e scrisse forse la prima ampia ragionata critica del poeta, del pensatore e dell'uomo, Carlo Tenca, in un articolo del «Crepuscolo» del 1851, non raccolto dal Massarani e sfuggito come tanti

altri suoi agli studiosi. Sino ad oggi perciò si conosceva del Tenca sul Leopardi soltanto quel che ne scrisse nell'articolo famoso sulla *Storia della letteratura italiana* dell'Emiliani Giudici, che è, com'è noto, un abbozzo suo di quella storia, e si potrebbe anche dire una sorta di processo a tutta la letteratura italiana, documento tra i più insigni della storiografia letteraria del romanticismo (anche di quest'articolo il Massarani ha riportato due puntate omettendo la terza). Non già manzoniano, come ebbe a dirlo il Bоргese nella troppo rapida esplorazione della critica romantica, bensì mazziniano il Tenca delinea al termine della sua appassionata revisione della nostra storia letteraria i caratteri delle due scuole del primo Ottocento, considerate entrambe ormai superate e per diverso rispetto insufficienti, e qui gli si presenta il Leopardi che egli tenta di inserire in questo processo storico, riconoscendo giustamente in lui l'erede della tradizione alfieriana-foscoliana e nella sua poesia dolorosa l'estrema voce dell'exasperato individualismo alfieriano. «Il concetto dell'Alfieri» egli scrive «coltivato ed ingrandito da' suoi successori, non impedì che Foscolo e Leopardi e tutti i seguaci della scuola tradizionale non sentissero nel loro pensiero il gelo d'un vuoto mortale, e non domandassero fremendo al passato una pienezza di credenza e di concetto, che era inevitabilmente perduta. La rotta dell'arte aveva mutato direzione: compiuta la vittoria contro gli elementi esteriori e la preponderanza d'una rigida autorità, erasi trovata alle prese coll'anima stessa del poeta, e si esalava in quegli sdegni irrequieti e in quei gemiti di dolore, che si udirono prorompere dagli ultimi canti della scuola antica». Non era la condanna del Mazzini, ma nello spirito del Mazzini, un tentativo di giustificazione storica: «gli ultimi canti della scuola antica». Non per questo il Tenca riteneva che la scuola moderna avesse risposto a quel che era di manchevole nella scuola antica, chè alla scuola moderna, vale a dire alla manzoniana egli aveva altre riserve da opporre e gli sembrava che di fronte ad essa, che propugnava un ideale non più dei nostri tempi, privo anche del prestigio di una tradizione artistica, serbasse ancora un alto pregio e significato la disperazione di un Foscolo e di un Leopardi, il loro ardimento, la fedeltà al valore della ragione. Leggiamo più innanzi infatti, là dove egli torna al Foscolo e al Leopardi, questo passo significativo, che basterebbe da solo a confutare la tesi del Bоргese o la più recente presentazione di un Tenca cattolico moderato: «Anche quando la letteratura, trovatasi senza concetto, tentò risorgere ad altezza di scopo e gettò uno sguardo nelle profondità della vita umana, la sua espansione fu tutta operosa ed efficace e piena di ardimento e di energia. L'anima aveva potuto affacciarsi senza sgomento ai misteri dell'infinito, e fremere e dolersi del vuoto, ma senza fiacchezza e senza

timida rassegnazione. Lo sconcerto che serpeggia negli scritti di Foscolo e di Leopardi, è ancora un'espressione di forza, un grido di dolore, ma vivo, potente, che dava indizio di lotta, e consacrava la superiorità della ragione. Questa tradizione militante dell'intelligenza, che affrontava senza soccombere i grandi problemi della vita, era frutto dell'arte serena e finita che ci avevano legato gli antichi: la nuova scuola snaturava adunque l'indole del genio italiano, toglieva il suo scettro alla ragione, e umiliandola col sentimento della sua nullità, la traeva a rifugiarsi in quelle ascetiche aspirazioni, che erano il riposo necessario della sua debolezza». Per il Tenca dunque i gemiti di dolore del Leopardi erano gli ultimi canti della poesia antica, e a un tempo nel Leopardi come nel Foscolo egli riconosceva un'«intima forza» (questo termine abbiamo trovato nel Montani e troveremo in altri a proposito del Leopardi), e nel loro grido di dolore, un vivo e potente indizio di una lotta che di fronte alla scuola moderna «consacrava la superiorità della ragione»²⁰. Ma in questi brevi cenni non era che un compendio del pensiero del Tenca, il quale dopo aver iniziato nel 1850 (il primo anno del «Crepuscolo») con l'articolo sull'Alfieri una serie di saggi e articoli dal titolo *Tradizioni del pensiero italiano*, pubblicava quasi continuazione di quello l'anno seguente l'articolo su Giacomo Leopardi. Ho detto altrove dell'importanza del saggio alfieriano, che gli studiosi avevano del tutto trascurato, anzi ignorato²¹: ora che l'attribuzione al Tenca dell'articolo sul Leopardi è stata *ad abundantiam* con precisione provata dalla Jannuzzi²², ci è dato abbracciare questo breve intenso periodo del pensiero critico tenchiano, che ha origine in questo momento di travaglio e di preparazione da un ripensamento del passato, e anzitutto dei maestri più recenti per meglio riconoscerne la grandezza e insieme i limiti e chiarire il compito del presente, un esame di coscienza simile a quello da cui avrà origine l'opera critica del De Sanctis. Né sfuggirà il nesso che collega i tre articoli successivi, sull'Alfieri (1850), sul Leopardi (1851), sulla *Storia della letteratura* dell'Emiliani Giudici (1852).

È interessante per la fortuna del Leopardi quanto è detto all'inizio dell'articolo (di cui appunto perché ignoto riporterò più di un brano): «Chi appena dieci anni sono, avesse domandato di questo Leopardi a molti anche degli uomini colti dell'alta Italia, essi si sarebbero stretti nelle spalle senza dare una risposta. Tanto scarsa notizia ne era trapelato fuori di qualche centro letterario della media e della bassa Italia!»: «Dieci anni sono», 1841: a Milano dunque, come ci attesta il Tenca, il nome del Leopardi era pressoché ignorato, tanto divisa culturalmente era ancora l'Italia, tanto più

estranea al Leopardi, assai più di altri centri (non forse a caso) la metropoli lombarda, la città di Manzoni e di Cattaneo. Ma il Tenca stesso ci attesta l'improvviso rivolgimento degli animi, una recente diffusa popolarità, in contrasto col silenzio d'un giorno. «Ora non è» egli prosegue «chi non parli di lui, e, quanto più il tempo si allontana dalla sua vita e dalla sua morte, sembra che tanto più vasta si faccia la sua fama, e che nell'opinione dei contemporanei l'idea della sua grandezza si moltiplichi in proporzione delle sventure e dei dolori, che ebbe a subire la vita di questo illustre poeta». Dopo questa premessa il Tenca sulla scorta dell'epistolario, da non molto pubblicato, che era stato pure oggetto del primo saggio critico del De Sanctis, il primo scritto sul Leopardi da lui pubblicato, traccia uno schizzo biografico del poeta, scorrendo di Recanati, dell'amicizia col Giordani, dell'influsso buono o men buono che essa potè avere sul Leopardi, men buono, non nel senso religioso bensì letterario, per la diffidenza del Tenca verso la scuola classicistica, che lo porta pure a disconoscere quel che di nuovo e di leopardiano vi era nelle prime canzoni, in cui gli sembrava che «la tradizione dell'arte antica ha soffocato ogni barlume non che ogni fiamma di novità». Non però egli tralascia con comprensione sempre più intima di seguire il cammino del Leopardi attraverso le nuove canzoni, riconoscendone l'originalità con accenti che suonavano nuovi nella critica leopardiana, particolarmente a proposito del *Bruto minore*. «E tuttavia» egli prosegue, «dopo l'esame delle canzoni, anche in mezzo al suo sdegno, Leopardi potè toccare nei suoi versi qualche nota soave e delicata e dare qua e là al canto il mite splendore di una luce di tramonto... è singolare» soggiunge, «come quell'uomo che pareva incurvarsi sotto il peso delle tristezze presenti, potesse poi risorgere alle più serene ispirazioni antiche e rivivere contemporaneo di un'arte tutta riposo ed armonia». Ma forse più addentro egli penetra tentando di delineare i motivi e le forme dei canti maggiori, con un accenno anche di analisi dell'*Infinito*: «I suoi canti sul passero solitario, sul sabato del villaggio, le sue elegie, i suoi frammenti sono belli d'una semplicità fresca e graziosa, e svelano in lui questo sforzo di afferrare qualche perdita armonia del mondo antico. Il suo verso è severo, puro, trasparente, come un marmo greco; e vi scorre dentro una vita piena d'incanto e di dolcezza. Lo stesso metro, o sciolto o in canzoni, addita alcun che di quieto, di misurato, di gentile nella forma, che non si piega al capriccio del pensiero, ma si nutre, per così dire, di se medesima e della propria bellezza. Il dolore vi penetra ancora, ma non tumultuoso e fremente come altrove, calmo invece, riflessivo, patetico, che gravita sul fondo, senza scomporne la tersa superficie. V'hanno alcuni versi sull'*Infinito*, in cui la mestizia d'un desiderio immenso, indeterminato, si

compenetra affatto con questo riposo esteriore e si palesa in un sentimento di stanchezza e di molle abbandono. È la esalazione d'un'anima, che sente indarno la propria grandezza, e impotente a realizzarla, si annienta e si confonde malinconicamente nel seno della grandezza infinita dell'universo». E sarebbe da citare tutto quel che segue, sul Leopardi che quell'universo tenta di comprendere, sul lavoro infaticato della sua mente e del suo animo colto nelle testimonianze delle lettere, delle *Operette* e dei *Pensieri*, senza accogliere ma nemmeno rifiutar la «filosofia» leopardiana, contrapponendole altre filosofie o altri credi: ne viene un ritratto della speculazione e della condizione d'animo con cui il Leopardi la perseguì, quale non si era avuta prima di lui. Ma sopra tutto importa al Tenca mostrare che quel pensiero, quell'opera non sieno un fenomeno individuale, bensì abbiano profonde radici nel tempo, si ricolleghino e si spieghino entro una tradizione che in lui ha la sua voce più piena e dolorosa.

«Pure questa filosofia così tetra, così disperata, non era una singolarità dell'ingegno del nostro poeta; né le torture e le infermità, frammezzo a cui si consumò prematuro, poterono dargli altro che il colore e la tendenza che la velavano di sì profonda mestizia. Altra e più recondita era la radice di quel doloroso pensiero, che aveva straziato i più forti intelletti di quel tempo, e che veniva a raccogliersi come in un ultimo anelito nel cuore di Leopardi. Era il grido di un'età che usciva dalla negazione e dallo scetticismo, e che dal fondo de' suoi turbamenti, delle sue commozioni, invocava con tardo presentimento il bisogno d'una credenza. La letteratura italiana aveva già emesso questo grido per bocca de' suoi poeti; Foscolo l'aveva portato ramingando di luogo in luogo, tormentato da magnanime inquietudini, da sdegni, da disgusto invincibile di sé e degli uomini. E prima di lui... Alfieri, dopo d'aver snudato le profondità dell'animo umano e inorridito sull'abisso del male, aveva imprecato fremendo alla viltà de' suoi tempi. Dappertutto erano voci di dubbio, e querele, e proteste dell'intelligenza, che agitavasi nel vuoto, disdegnosa del passato e impotente a raccogliere nei fatti, che si compievano intorno a lei, le promesse dell'avvenire. Manzoni stesso aveva provato ne' suoi primi anni questo profondo sgomento del dubbio, e non se n'era sottratto se non mortificando dinanzi alla provvidenza la superbia dell'umana ragione. Ma la letteratura, che fino allora erasi ispirata al pensiero antico, mal s'adagiava in una formula, che annientava l'uomo e gli toglieva il prestigio della sua grandezza».

Come poteva il Leopardi accettare la risposta manzoniana, che se ben si vede non appaga nemmeno il Tenca? Il quale prosegue con fini notazioni sulla situazione del Leopardi: ne riporteremo il passo conclusivo: «Il suo

scetticismo, ardente, appassionato, si esaltava nella grandezza medesima del suo dolore; e noi lo vediamo respingere con orgoglio lo stesso panteismo morale degli stoici, a cui pur doveva i pochi conforti della vita, esclamando nella prefazione al *Manuale di Epitteto*, che lo stoicismo è la dottrina dei deboli e dei rassegnati, non di quelli che hanno il coraggio di lottare contro il destino [non è sfuggita al Tenca, attento lettore di tutto quel che gli era accessibile di Leopardi, l'importanza di quella prefazione]. Il povero Leopardi sentiva in quei momenti tutta l'altezza della propria natura, sentiva il desiderio della vita divina, l'amoroso struggimento del bene e del vero; nel suo cuore palpitava il pensiero dell'umanità, che può dirsi essere stata la sua musa, il suo culto, la sua religione; e il suo grido era pur sempre un grido di affetto e di sacrificio. Si direbbe il lamento di Prometeo, per la cui bocca l'umanità desolata si risente e protesta contro la fatalità del dolore. Certo non v'hanno in Eschilo parole più profondamente tristi di quelle con cui Leopardi si scaglia contro il destino e inorridisce sull'arcano terribile della vita; né noi conosciamo più orgogliosa disfida di quella, onde trionfa de' suoi patimenti e si rialza imperterrito a misurare il proprio avvenire». Ma sarebbe tutto da citare quello che segue sulla vita del poeta, sulla perseveranza eroica nelle proprie opinioni, sul rifiuto del suicidio: è un ritratto del Leopardi degno di essere messo accanto ad altri più noti. Ma degna di ricordo è sopra tutto la chiusa: «Il concetto di questo scrittore, deposto intero nelle sue opere, da cui traspare, come da uno specchio tersissimo la bellezza dell'anima, sebbene inavvertito finora o frainteso, comincia a farsi luce fra le dubbiezze della critica odierna. Esso riassume in sé solo tutte le lotte, e le incertezze, e i turbamenti che travagliarono l'arte e la filosofia di questi ultimi tempi, ed è, per così dire, l'ultima espressione del pensiero antico che s'arresta sgomentato sul confine d'un nuovo e più vasto orizzonte. Leopardi provò tutti i terrori dell'abbandono, non ebbe i presentimenti della trasformazione e della vita. Inorridito del vuoto, tentò richiamare la scomposta tradizione del passato, e restituir *l'uomo* all'arte ed al pensiero moderno: ma non seppe uscire dagli stretti confini che s'era imposto, né vincere le ripugnanze d'una ritrosa intelligenza. Ma la sua grandezza sta appunto in quel tormento, in quello strazio, in cui si esaurì la sua esistenza, avidissima dell'avvenire, e preclusa fatalmente alle sue speranze. E quanto più la mente va conquistando oggidì i presagi del vero, tanto più sembra ammirabile lo sforzo di questo scrittore, e pietoso sopra tutti il suo destino. Con lui si chiude un'epoca letteraria: ma quel grido ch'egli mandò dall'intimo del cuore, risuona ancor adesso negli animi e vi desta un'eco di grandi sentimenti. Perché non v'ha cosa che educi più del dolore; e lo spettacolo

dell'intelligenza che si dibatte gemendo nello sconforto per aver tentato indarno salire all'aspetto del vero, se può dare per un momento le vertigini del dubbio, ci fa sentire più altamente la dignità e la libertà dell'umana ragione».

È una pagina questa, vorremmo dire, che il Mazzini avrebbe potuto scrivere se non avesse respinto con un moto d'impazienza il Leopardi, se non si fosse involto in una critica tutta profetica: ed è pure un presentimento della critica di Francesco De Sanctis per lo stesso tentativo del Tenca di porsi al di sopra delle due scuole e di comprendere da questo superiore piano l'opera novissima del Leopardi. Certo supera l'episodicità di altri riconoscimenti, come quello del Gioberti, nel tentativo di una coerente interpretazione storica, che non soltanto spiega la grandezza del Leopardi ma ne fa risaltare l'attualità, il valore del suo insegnamento, come in una pagina posteriore di pochi anni farà il De Sanctis con termini non molto diversi, ma con la semplicità tutta sua rispetto alla quale ci par di sentire nella pagina tenchiana un soverchio di eloquenza. Ma è pur da dire che quell'eloquenza era conforme all'intento, al carattere dello scritto del Tenca mirante a una rivendicazione del Leopardi più che a una pacata e distesa indagine. Altri osserverà che questa critica non si concede lo studio dell'opera d'arte per se stessa. Abbiamo avvertito in un passo conquanta finezza il Tenca parli della poesia leopardiana, della calma del dolore, dell'*Infinito*: ma non per questo egli scriveva. Quel che gli importava sopra tutto era l'aspetto civile, ideologico dell'opera leopardiana, e questo articolo stesso, come gli altri suoi, egli non mai pensò di raccogliere in volume, come legato a quel tempo, al «Crepuscolo», al compito che si era assunto, e che fuori di lì non meritava di esser ripreso e svolto²³.

Se per il Tenca il Leopardi fu una scoperta degli anni successivi al '48, per il De Sanctis, il cui discorso sembra a noi proseguire quello del Tenca a lui ignoto, fu sin dalla giovinezza nome familiare per la sua presenza in Napoli dove fra vivaci avversioni aveva pur suscitato sopra tutto nei giovani profonda simpatia. Ne è testimonianza nella nota pagina della cosiddetta *Giovinezza* (o meglio *Memorie*) sulla visita alla scuola del Puoti, sulla reverente attesa degli scolari, sull'apparizione del poeta («quel colosso della nostra immaginazione»), sui tentativi che fecero di rivederlo: «Ma la mia natura casalinga e solitaria mi teneva lontano da ogni conoscenza e non vidi più quell'uomo che avea lasciato un così profondo solco nell'anima mia»²⁴, e testimonianza di quel che fosse nella scuola di lui De Sanctis il Leopardi è oltreché nelle altre pagine delle *Memorie* e nelle lezioni giovanili in *Memorie e scritti* del discepolo La Vista, che dieci anni o quasi dopo il maestro scoprì il Leopardi e gli votò più che

ammirazione un vero e proprio culto, ripetendo per lui alcuni passi del Diderot su Richardson: «O Leopardi, tu resterai solo per me come Richardson restava solo per Diderot», «Io ho pensato e fatto lo stesso per Byron e Leopardi», e nella *Visita al sepolcro di Leopardi* ricordava quel che il Leopardi avesse rappresentato nella sua vita, non un autore o un poeta ma l'autore, il poeta, il salvatore, il consolatore: «Il Leopardi è stato un libro sacro per me. Allorché il più bel fiore della mia giovinezza stette per inaridirsi negletto ed abbandonato tra i tormenti d'una bieca educazione, il Leopardi era venuto a consolarmi» (prima dunque ancora dell'entrata nella scuola del De Sanctis). «Io già quasi abborriva la vita prima di conoscerlo ... e avrei maledetto e bestemmiato... ed allora mi fu dato il Leopardi. Io lo lessi, lo divorai. Io lo intendeva ben poco; ma abbastanza per comprendere che egli era un infelice, e che s'era fatto interprete degli infelici. Io l'amai, l'adorai». Amore e ammirazione non scemate, ricorda, quando superata ormai la crisi, effetto della triste educazione ricevuta nel seminario, e risorto a nuova vita tra i compagni della scuola desanctisiana, il Leopardi era rimasto pur sempre per lui «un libro sacro», «un amico adorato, un uomo divino»²⁵.

«Leopardi era il nostro beniamino... Quasi non v'era di che per un verso o per l'altro non si parlasse di lui... Eravamo non critici ma idolatri»²⁶: così il De Sanctis della sua scuola, in cui giovane tra i giovani partecipò di quella idolatria, pur tentando di sollevarsi alla critica, in lezioni che furono tra le più affollate, anche da estranei, perché, com'egli scrisse, «Leopardi era nome popolare in Napoli». Da quelle lezioni (e non dobbiamo ora raffrontare la testimonianza che ce n'è rimasta negli appunti degli studenti e quella che egli ce ne ha lasciata, un poco alterata dal tempo, nelle *Memorie*), anzi dall'entusiasmo delle prime letture nel 1836-1837, ha inizio l'esperienza leopardiana del De Sanctis, fondamentale non soltanto nella sua critica bensì nella sua vita. Perché il Leopardi anche per lui fu prima che un poeta l'interprete del suo sentire²⁷, e se egli per qualche tempo si sentì vicino al Manzoni e al suo cattolicesimo liberale e vagheggiò una poesia moderna d'ispirazione cristiana, nello stesso tempo e poi più prepotentemente e prevalentemente fu attratto dal poeta dei *Canti*²⁸, sentendo nell'angoscia e nel dubbio di lui una più intima consonanza, sicché si può parlare, e non soltanto per gli anni giovanili, di un leopardismo desanctisiano. Perché, com'è noto, vi è il Leopardi e vi è un leopardismo, vale a dire un modo del sentire e del vivere che è come una traduzione sul piano della vita di quel che il Leopardi ha risolto, non sempre forse, nell'assolutezza della speculazione e della poesia. Vi fu in Italia un

leopardismo come vi fu in Europa un byronismo (e byronismo e leopardismo si confusero talora da noi così come nelle lezioni del De Sanctis sul Leopardi si presentò per la prima volta il nome del Byron)²⁹. Il Leopardi si era elevato sul proprio strazio contemplandolo e esprimendolo con la nitidezza sovrana che annullava lo stesso strazio. Ma riportarlo nella vita, soffrirne e compiacersene faceva sì che l'*imitatio Leopardi* assumesse carattere di malattia, una malattia che il De Sanctis diagnosticò, combatté con severa critica ma che rimase non mai del tutto vinta al fondo del suo animo.

È una prova di questo non superato leopardismo del De Sanctis, l'ammirazione non mai venuta meno, non turbata da dubbi per il *Consalvo*, vale a dire un componimento in cui il Leopardi stesso ci sembra inclinare verso il leopardismo, trasferendo l'altissima lirica di *Alla sua donna* e del *Pensiero dominante* in fantasticheria voluttuosa: «Allora tutto il mio entusiasmo era per *Consalvo* e per *Aspasia*... *Consalvo* mi fece dimenticare Ugolino. Lo andava declamando per via e parevo un ebbro... Lo declamavo in tutte le occasioni e mi ci intenerivo». Così nelle *Memorie*, al tempo della prima scoperta, vivo ancora il poeta; e nelle lezioni giovanili: «Basta questa sola poesia per conoscere che gran poeta è il Leopardi»; e ancora: «Amore, coscienza, delusione, inganno e disinganno si fondono nell'*Amore e morte*, nell'*Ultimo canto di Saffo*, nel bellissimo *Consalvo*». E ancora nel saggio sul canto *Alla sua donna* (1855): «L'immagine talvolta la fa germinare e fiorire nel seno stesso della morte come nel suo capolavoro il *Consalvo*»; e negli appunti delle lezioni zurighesi (1858): «La sua poesia tocca la perfezione quando il contenuto vi sta in intero; quando forma ed accarezza l'immagine per distruggerla d'un colpo. Tale è *Amore e morte*, e la *Nerina* e la *Silvia* e il *Consalvo*». E infine nella lezione sulla *Vita solitaria* (1876), dopo la citazione dei versi 81-4 del *Sogno*: «Non vedete qui i primi tratti di una poesia tanto drammatica come il *Consalvo*? Che cosa è il *Consalvo* se non la pietà di Elvira per l'amante e la voluttà di lui sotto quel bacio ?»³⁰. Si potrà riconoscere in questa non rinnegata sopravvalutazione del *Consalvo* un limite della critica leopardiana del De Sanctis: ma è pur da ricordare che sul *Consalvo*, così ripetutamente e altamente elogiato, il De Sanctis non ha scritto nulla, né mai nemmeno tentato una di quelle analisi di cui era maestro, e che quando nella ripresa della sua attività critica dopo le lezioni giovanili affrontò per la prima volta un canto, quasi esemplare della poesia leopardiana, quel canto non fu *Consalvo* bensì *Alla sua donna*. La predilezione per il *Consalvo* rimane così piuttosto un fatto privato, non la premessa o la conclusione di un ragionamento critico.

Eppure di questo leopardismo che è al fondo della critica leopardiana del *De Sanctis* non si può non tener conto, sia come un limite della sua interpretazione risorgente sino alle pagine ultime, sia sopra tutto come uno stimolo a una critica morale e pedagogica di uno stato d'animo, diffuso intorno a lui e che di quando in quando lo afferrava anche dopo averlo superato in una salda e ragionata fede. Di questo leopardismo e diremmo anzi del Leopardi stesso è una critica nel saggio sulle opere drammatiche di Federico Schiller, in cui il Leopardi è, benché se ne taccia il nome, un sottinteso costante: una critica di ispirazione palesemente mazziniana (e mazziniano è lo stesso stile come non sarà più nel *De Sanctis*): «Tale il lato doloroso dell'individualismo: la vita interiore è la febbre che ci consuma. Ritirati in noi stessi, ci rodiamo miserabilmente in pensieri sterili e vuoti... Di qui la poesia del dolore e del nulla, canto funebre dell'universo, e pietosa elegia dello spirito che lamenta le illusioni perdute, e ridomanda ciò ch'egli stesso ha distrutto, ed incolpa la natura dell'opera della sua ragione.

Ivi il cuore sanguina innanzi al dubbio, ed il poeta con contraddizione sublime palpita ed ama e corre pur dietro a quella realtà che innanzi alla mente è illusione ed errore. E che importa? Quella illusione ha virtù di fargli battere il cuore, e quell'errore rallegra di care beltà la sua fantasia. O, se vogliamo lasciar queste magre distinzioni di mente, di fantasia e di cuore, ivi è lo spirito stesso inquieto della sua solitaria grandezza, e sospirante appresso alla realtà che ha distrutto. La vanità infinita del tutto è cosa che a solo pensare ci addolora e ci spaura: l'uomo ha bisogno dell'universo: l'uomo solo non è che una corda spezzata che non rende più suono»³¹.

«L'individualismo è presso al suo termine...», proseguiva il *De Sanctis*, e pochi anni dopo ristampando a Torino *La prigione*, in cui aveva dato voce alla nuova fede hegeliana e mazziniana, nella prefazione che l'accompagnava usciva nelle note parole che sembravano rinnegare gli autori della sua giovinezza: «“ Non è più tempo, — io dicea a me stesso, — di vezzeggiare come cosa salda l'ombra sanguinosa di una religione pervertita”; e posi da canto il Manzoni. “ Passato è il tempo di gemere e d'imprecare e di dubitare; il dolore umano è seme di libertà, né alcuna stilla di sangue è sparsa indarno ”; e posi da canto il Leopardi. “ Crediamo, ma a cosa viva; soffriamo, ma operando e sperando ”. E scrissi questi versi...»³².

Ma dalla stessa critica della malattia leopardiana, che era la malattia del secolo e pure la sua (su di essa tornerà ancora nel saggio sull'*Armando* del

Prati)³³ scaturiva non già una condanna o un rifiuto come era stato per il Mazzini, bensì un riconoscimento più pieno di quel che fosse il Leopardi, che giganteggiava come testimone nel suo tempo e di tanto si levava su quanti del male del secolo erano soltanto succubi. Ne è quasi prefazione il saggio sull'epistolario, commossa scoperta dell'uomo nel poeta adorato, di una «severa conformità del pensiero e della vita», di quel che è di «sereno in tanta materia di dolore», della «magnanimità» del poeta, per quel suo «tener l'animo sempre alto sui casi umani», per «il cuor giovane e affettuoso conservato in mezzo alle calamità». Ma conclusione e compendio delle meditazioni giovanili fissate nelle lezioni e della più recente esperienza estetica e morale e insieme anticipazione della sua futura critica leopardiana in taluno dei suoi motivi fondamentali è il più volte ricordato saggio³⁴ sul canto *Alla sua donna* (1855).

Il De Sanctis considererà poi manchevole rispetto alla sua critica più matura questo saggio, aprioristico piuttosto che non storico come sarà lo *Studio su Giacomo Leopardi*: ma esso s'inserisce con carattere direi di necessità nel corso della critica desanctisiana ricollegandosi fin dall'inizio con la meditazione su Dante, che allora tentava di fissare nelle lezioni dantesche e con la riflessione intorno all'arte e alla concezione hegeliana sino allora accolta; e Dante e Leopardi, come già si accennava nelle lezioni napoletane, venivano ad essere i due poli della sua critica, anzi della sua mitografia letteraria: «La poesia italiana in Dante si alzò all'essenza stessa delle cose, non essendo il suo universo che la teologia e la scienza incorporate e visibili, il pensiero fatto arte. A poco a poco la poesia si andò sempre più scostando da quest'altezza e l'unità dantesca si dissolvea in due estremi indirizzi». Di qui la progressiva decadenza della letteratura italiana che discese «fino alle frivolezze arcadiche». «Uno dei caratteri più distintivi dell'arte odierna» leggiamo sempre nella prima pagina di questo saggio, «è il ritorno alla grande poesia, la ricostruzione dell'universo dantesco su di altre fondamenta». Così in Europa, così in Italia. «Ristauratore appo noi della grande poesia è Giacomo Leopardi, la cui lirica nel suo insieme costituisce una rappresentazione compiuta dell'universo guardato dalla stessa altezza di Dante. Con questa differenza però: che Dante, dommatico e dottrinale, avea le debite fondamenta a costruire una “ epopea ”, dove il Leopardi in tanta rovina di principii, con tanto scetticismo nella mente e con tanta fede nel cuore, non potea e non dovea darci che una “ lirica ” espressione dell'interna discordia, lamento della morte del mondo poetico, anzi della stessa poesia». Ché per Dante e Leopardi s'impose al De Sanctis con particolare urgenza il problema delle relazioni fra arte e pensiero, da lui più volte tentato e diversamente risolto

(si veda quel che aveva detto nelle lezioni napoletane sulla *Ginestra*) e che doveva ispirargli le note pagine delle lezioni dantesche intorno al principio dell'estetica hegeliana, da lui criticata, ma più ancora Dante e Leopardi impersonano due ideali supremi di poesia, che son pure una proiezione del suo intimo spirito, e alla grandezza remota e conchiusa del poeta della *Commedia* è contrapposta la nuova grande poesia del Leopardi, sentita come «espressione dell'interna discordia», propria non del poeta solo ma degli uomini del suo tempo e, s'intende, dello stesso De Sanctis. È la contraddizione di cui si parlava nel saggio sullo Schiller, e che rimarrà nella successiva critica leopardiana del De Sanctis nonostante gli ulteriori approfondimenti. Si comprende perché il canto *Alla sua donna* assumesse un valore tipico per il contrasto tra illusione e realtà, che è al fondo del canto e nel canto soltanto è risolto: che nasce da un'inestinguibile nostalgia per quell'ideale figura in cui si compendiano tutti gli ideali e tutti i miti e può essere il simbolo della poesia stessa, che si piange morta ed è pur viva in questo accorato e pur consolante rimpianto. E questo e tutti i canti del Leopardi sembrano essere al De Sanctis una risposta al concetto hegeliano della morte dell'arte, per la riaffermazione dell'immortalità dell'arte pur nelle nuove condizioni del vivere e del pensare. E il Leopardi di questo perenne risorgere della poesia dal seno stesso della contraddizione, di fronte alla scissura di illusione e realtà è il più alto testimone. Potrà a noi parere che il De Sanctis abbia nella complessiva interpretazione del Leopardi fissato la sua attenzione su questo particolare momento della storia della poesia leopardiana, e considerato perciò come proprio a tutta l'opera del poeta quel contrasto tra illusione e realtà, tra cuore e mente peculiare della sua giovinezza, che si conchiude nel canto *Alla sua donna*, una delle vette, anche per noi (per me almeno) della poesia leopardiana, ma non la sua conclusione, poiché si è riconosciuto che la formula desanctisiana riesce meno adeguata all'opera posteriore, le *Operette*, i canti successivi al *Risorgimento*, per non dire degli ultimi. Non per questo il saggio perde di valore, né ancor oggi sapremmo definire meglio del De Sanctis la particolarità dello stile e del tono di questi versi, da lui illuminati con finezza e precisione sino in ogni particolare e sfumatura. E già qui si afferma un concetto, che si spiegherà nello *Studio*, della religiosità del Leopardi, una religiosità di cui il De Sanctis sente improntato ogni accento di questa canzone.

«L'anima del Leopardi è profondamente religiosa, avida di un ordine di cose divino e morale che gli sta improntato nel cuore, di cui non vede orma nella terra».

Ne viene la conclusione romanticamente intonata che anticipa un abbozzo

dell'apologia del Leopardi che si fisserà in altri memorabili più famosi accenti: «Sente Dio in sé e lo nega nel mondo; ama tanto la virtù e la crede un'illusione; è così caldo di libertà e la chiama un sogno; miserabile contraddizione ond'è uscita una poesia unica, immagine dantesca di un'età ferrea nella quale, oppressi da mali inopportuni, l'avvenire ci si oscurò dinanzi e perdemmo ogni fede, ogni speranza; d'una breve età che sarebbe dimenticata nell'immensa storia umana, se non vivesse immortale in queste poesie».

Alludo alla pagina conclusiva del saggio *Schopenhauer e Leopardi*³⁵ del 1858, anzi a tutto il saggio, occasionale in apparenza, perché ispirato dalla recente lettura del filosofo tedesco a cui era stato indotto dagli ammiratori zurighesi dell'autore del *Mondo come volontà e rappresentazione*, ma saggio anche questo in certo qual modo necessario e per il De Sanctis e per la critica tutta leopardiana del Risorgimento, che ha qui una risposta definitiva ai suoi dubbi e alle sue perplessità. Lo Schopenhauer, di cui il De Sanctis espone con penetrazione il pensiero, è stato come il reagente per render più chiara in lui l'immagine del Leopardi: l'affinità del pensiero gli ha reso più evidente la differenza profonda dei caratteri, non soltanto per le idee reazionarie ostentate dallo Schopenhauer e il contrasto in lui fra il pessimismo professato e il gusto per i piaceri della vita: certo gli accenni alla vita e al carattere di Schopenhauer e al suo spirito reazionario come alla vita politica italiana e all'esperienza stessa dell'autore non sono una brillante cornice all'esposizione del pensiero schopenhaueriano ma sono con quell'esposizione e con quella critica intimamente congiunti, e la pagina ultima sul Leopardi non è un'aggiunta estrinseca, un finale patriottico retorico bensì il coronamento di tutto il saggio con un ritratto di Leopardi nella complessità del suo sentire sullo sfondo del suo tempo. Meglio la intendiamo se abbiamo presente non soltanto quel che il De Sanctis aveva detto nelle lezioni e nelle sparse pagine leopardiane, ma quel che su Leopardi avevano scritto il Gioberti, Alessandro Poerio, il Tenca.

«... Leopardi produce l'effetto contrario a quello che si propone. Non crede al progresso, e te lo fa desiderare; non crede alla libertà, e te la fa amare. Chiama illusioni l'amore, la gloria, la virtù, e te ne accende in petto un desiderio inesausto. E non puoi lasciarlo, che non ti senta migliore; e non puoi accostartegli, che non cerchi innanzi di raccoglierti e purificarti, perché non abbi ad arrossire al suo cospetto. È scettico, e ti fa credente; e mentre non crede possibile un avvenire men tristo per la patria comune, ti desta in seno un vivo amore per quella e t'infiamma a nobili fatti. Ma ha così basso concetto dell'umanità; e la sua anima alta, gentile e pura l'onora

e la nobilità. E se il destino gli avesse prolungata la vita infino al quarantotto, senti che te l'avresti trovato accanto, confortatore e combattitore. Pessimista od anticosmico, come Schopenhauer, non predica l'assurda negazione del "*Wille*", l'innaturale astensione e mortificazione del cenobita: filosofia dell'ozio che avrebbe ridotta l'Europa all'evirata immobilità orientale, se la libertà e l'attività del pensiero non avesse vinto la ferocia domenicana e la scaltrezza gesuitica. Ben contrasta Leopardi alle passioni, ma solo alle cattive; e mentre chiama larva ed errore tutta la vita, non sai come, ti senti stringere più saldamente a tutto ciò che nella vita è nobile e grande. L'ozio per Leopardi è un'abdicazione dell'umana dignità, una vigliaccheria; Schopenhauer richiede l'occupazione come un mezzo di conservarsi in buona salute. E se vuoi con un solo esempio misurare l'abisso che divide queste due anime, pensa che per Schopenhauer tra lo schiavo e l'uomo libero corre una differenza piuttosto di nome che di fatto; perché se l'uomo libero può andare da un luogo in un altro, lo schiavo ha il vantaggio di dormire tranquillo e vivere senza pensiero, avendo il padrone che provvede a' suoi bisogni; la qual sentenza se avesse letta Leopardi, avrebbe arrossito di essere come "*Wille*" della stessa natura di Schopenhauer».

Altri potrà osservare che in questo così forte ed essenziale risalto dato alla contraddizione vitale dello spirito leopardiano è palese il gusto romantico del De Sanctis (quello stesso che gli ispira la concezione di un intimo contrasto nella *Commedia* dantesca, contrasto tra quel che Dante voleva fare e quel che ha fatto) e si potrà contrapporre all'interpretazione sua interpretazioni del tempo nostro che preferiscono appuntarsi sull'unitarietà, coerenza del Leopardi, di tutto il Leopardi poeta, pensatore, ideologo (né occorre qui opporre qualche dubbio a certi moderni interpreti e un invito a tornare sul motivo di vero che poteva essere nell'interpretazione desanctisiana); altri ancora troverà forzato quell'accenno al '48, al Leopardi confortatore e combattitore sulle barricate di Milano e di Napoli, quasi che il De Sanctis nell'affetto per il Leopardi fosse stato portato a farlo partecipe della fede e delle lotte in cui erano stati impegnati i migliori della sua generazione (il Leopardi non aveva potuto esprimere che un desiderio melanconico: «Dei disegni e delle speranze di questo secolo non rido: desidero loro con tutta l'anima ogni miglior successo possibile, e lodo, ammiro ed onoro altamente e sincerissimamente il buon volere...»). Ma quell'anno 1848 menzionato in questo saggio, ci fa pensare a quel che esso sia stato per l'Italia e per l'Europa, un *discrimen* non puramente politico. L'Europa dopo il '48 sarà un'Europa per tanti rispetti diversa dopo quelle illusioni e quelle delusioni.

È un caso che la fortuna del *Mondo come volontà e rappresentazione*, pubblicato nel 1819, si affermi soltanto nella seconda metà del secolo e che la filosofia dello Schopenhauer venga a essere la filosofia di moda nel secondo Ottocento? Schopenhauer sarà uno dei filosofi del decadentismo, uno degli aspetti di quell'Europa che si andava formando: e uno degli artisti sarà Riccardo Wagner («le dieu Richard Wagner» del Mallarmé), che era appunto uno degli schopenhaueriani di Zurigo conosciuti dal De Sanctis, e che dopo le barricate di Dresda passerà dalla prima alla seconda concezione della *Tetralogia* e al *Tristano*.

Sono questi gli anni di Flaubert e di Baudelaire, nella cui opera è un pessimismo così radicale e così profondo quale il candido Leopardi non ha mai conosciuto, come non ha conosciuto le zone oscure dell'anima su cui quegli artisti (che il De Sanctis ignorò) affisaron lo sguardo. L'Italia per tanti rispetti, politici, economici, artistici poteva sembrare ed era arretrata rispetto alle altre nazioni d'Europa, ma era pur quella che nella nuova realtà politica e sociale che si andava formando aveva serbato ancora forse più vivi gli spiriti del '48. Eran vivi nel De Sanctis, ed egli li sentiva nel suo Leopardi e ne traeva stimolo al suo ripensamento della *Storia della letteratura italiana*. Di qui il particolare significato che assume per noi l'incontro con lo Schopenhauer e il raffronto tra il filosofo tedesco e il poeta nostro.

Dal quale vorremmo dire che il De Sanctis non riuscì a staccarsi mai, e come lo aveva sentito nell'esilio zurighese, partecipe degli ideali quarantotteschi, lo attrarrà nel suo mondo di idee nella conclusione della *Storia*, in cui il Leopardi è presentato non come il poeta d'un tempo ormai sorpassato ma come l'interprete di tutto il suo secolo, di quella «transizione laboriosa che si chiamava “ secolo decimonono ”» e in certo senso come annunciatore della letteratura avvenire. Era stato un non risolto problema dei critici romantici quello di inserire il Leopardi nella loro trama storica; un classico o un romantico? o un poeta al di fuori di tutte le scuole? Erano dunque i suoi *Canti* «l'ultimo gemito della scuola antica» o preannunciavano una poesia nuova? Il De Sanctis, giunto al termine della sua storia letteraria ed esaminati rapidamente i caratteri e i motivi contrastanti delle opposte scuole letterario-politiche, tende a trarne la conclusione e a farsi come gli altri critici romantici, come Mazzini, critico dell'avvenire. E qui appunto si pone dinanzi il Leopardi: «Giacomo Leopardi segna il termine di questo periodo. La metafisica, in lotta con la teologia, si era esaurita in questo tentativo di conciliazione. La molteplicità de' sistemi avea tolto credito alla stessa scienza. Sorgeva un nuovo scetticismo, che non colpiva più solo la religione o il soprannaturale,

colpiva la stessa ragione. La metafisica era tenuta come una succursale della teologia. L'idea sembrava un sostituto della Provvidenza. Quelle filosofie della storia, delle religioni, dell'umanità, del diritto avevano aria di costruzioni poetiche. La teoria del progresso o del fatto storico nelle sue evoluzioni sembrava una fantasmagoria. L'abuso degli elementi provvidenziali e collettivi conduceva diritto all'onnipotenza dello Stato, al centralismo governativo. L'eclettismo pareva una stagnazione intellettuale, un mare morto. L'apoteosi del successo rintuzzava il senso morale, incoraggiava tutte le violenze. Quella conciliazione tra il vecchio ed il nuovo, tollerata pure come temporanea necessità politica, sembrava in fondo una profanazione della scienza, una fiacchezza morale. Il sistema non attecchiva più: cominciava la ribellione. Mancata era la fede nella rivelazione. Mancava ora la fede nella stessa filosofia. Ricompariva il mistero. Il filosofo sapeva quanto il pastore. Di questo mistero fu l'eco Giacomo Leopardi nella solitudine del suo pensiero e del suo dolore. Il suo scetticismo annunzia la dissoluzione di questo mondo teologico-metafisico, e inaugura il regno dell'arido vero, del reale. I suoi *Canti* sono le più profonde e occulte voci di quella transizione laboriosa che si chiamava "secolo decimonono". Ci si vede la vita interiore sviluppatissima. Ciò che ha importanza, non è la brillante exteriorità di quel secolo del progresso, e non senza ironia vi si parla delle "sorti progressive" dell'umanità. Ciò che ha importanza, è la esplorazione del proprio petto, il mondo interno: virtù, libertà, amore, tutti gl'ideali della religione, della scienza e della poesia, ombre e illusioni innanzi alla sua ragione, e che pur gli scaldano il cuore e non vogliono morire. Il mistero distrugge il suo mondo intellettuale, lascia inviolato il suo mondo morale. Questa vita tenace di un mondo interno, malgrado la caduta di ogni mondo teologico e metafisico, è l'originalità di Leopardi e dà al suo scetticismo una impronta religiosa. Anzi, è lo scetticismo di un quarto d'ora quello in cui vibra un così energico sentimento del mondo morale. Ciascuno sente lì dentro una nuova formazione»³⁶.

La pagina potrà sembrare troppo rapida, approssimativa: ma vi si raccolgono alcuni temi dominanti del pensiero e della personalità del De Sanctis. A intenderla gioverà ricordare che essa è in certo qual modo anticipata in una lettera zurighese al Villari, documento filosofico e autobiografico di singolare importanza, nella quale confutando il concetto hegeliano della morte dell'arte egli vi sostituisce quello dei cicli artistici, coincidenti coi cicli storici. Là egli riconosceva nella vita politica italiana il segno della dissoluzione di un mondo e la vana pretesa di superare le vecchie scuole con sterili compromessi, e di quella dissoluzione non

soltanto in Italia, era per lui specchio l'arte: esaurito il romanticismo non rimaneva che l'«umore» dello Heine, il cui nome in quel passo è implicito ma che, scoperta sua di quegli anni, aveva in questo senso interpretato in un saggio su di un *Giornale di viaggio nella Svizzera*. «L'arte, (si legge nella lettera) non trova oggi un *substratum* nel quale si riposi; e la sua verità è *nell'umore*, che riproduce questa confusione, sapendo che è una confusione ed innalzandosi al disopra di essa. L'arte dunque oggi non è moribonda ma fermentante, come la società che è in stato di formazione»³⁷. La funzione che nel saggio e nella lettera è attribuita all' «umore» del poeta tedesco (con una interpretazione del resto heiniana e romantica), è nella *Storia* attribuita al Leopardi e al suo «scetticismo», voce della «dissoluzione» di un mondo, annuncio di un mondo di cui ancora si attende l'avvento: «Il suo scetticismo annunciava la dissoluzione di questo mondo teologico-metafisico, e inaugurava il regno dell'arido vero, del reale. I suoi *Canti* sono le più profonde e occulte voci di quella transizione laboriosa che si chiamava secolo decimonono». E il Leopardi non più vittima, come per il Gioberti, della filosofia del Settecento, non più interprete di una crisi di giovinezza, veniva incontro al De Sanctis di questo momento capitale, in cui egli riteneva di aver superato ogni metafisica con la scoperta del «reale», della «forma», del «vivente» e su quella scoperta, che era anche la scoperta del Machiavelli, incentrava tutta la *Storia*. Al «reale» era giunta l'arte del Manzoni col senso del limite, ma se nel Manzoni stesso persisteva, a suo credere, ancora l'ombra dell'ideale, più vicino a sé egli sentiva il Leopardi che, abbiamo letto, «inaugurava il regno dell'arido vero, del reale». E nella stessa contraddizione vitale, a cui pure qui si accenna, ma in termini tanto più misurati d'un giorno, il critico riconosce per la «vita tenace di un mondo interno», per «un così energico sentimento del mondo morale», l'attualità, la vitalità del Leopardi. «Ciascuno sente lì dentro una nuova formazione». Il Leopardi può così essere con una forzatura cronologica l'ultimo autore della letteratura italiana, l'iniziatore di un moto ideale e letterario ancora *in fieri*.

È parso al Contini³⁸ che il De Sanctis non sia riuscito mai a una definitiva oggettivazione critica del Leopardi, a cui si sentì sempre troppo congiunto mentre ha potuto concludere felicemente la sintesi storica della letteratura italiana col Manzoni dei *Promessi sposi*, definendo con sicurezza il carattere della sua prosa narrativa vera riconquista della realtà, informata a un moderno gusto dell'analisi e del senso del limite. Di fatto il Leopardi, nonostante la citata pagina della *Storia*, usciva in certo senso dalla linea da lui tracciata, né forse è un caso che già prima di stendere la *Storia*, o accingendosi a stenderla, ideasse sul Leopardi uno studio diversamente

impostato che annunciava nel saggio sulla prima canzone, contemporaneo a quello su *Luigi Settembrini e i suoi critici*, in cui tracciando un programma per gli studi di letteratura italiana lamentava la mancanza di monografie sui singoli autori. La sua *Storia* era stata pur essa una sintesi, una di quelle sintesi sulle quali nel momento stesso di affrontarla aveva espresso i suoi dubbi («L'antica sintesi è sciolta»), e che pur aveva affrontato (e come avrebbe potuto non affrontarla?), forse con un senso della sua provvisorietà³⁹. Ma egli stesso aveva già in mente un lavoro altrimenti condotto, e appunto sul Leopardi, né su altro poeta avrebbe potuto essere poiché nessun altro era così profondamente legato alla sua esperienza e nessun altro gli offriva tale materia per una ricostruzione biografico-critica.

Di quel nuovo studio era stato l'inizio il saggio sulla prima canzone, in cui si legge questo preciso disegno del suo lavoro, esemplare delle monografie da lui vagheggiate: «Uno studio dell'universo leopardiano in tutt'i suoi aspetti è la condizione preliminare che ci renda atti a comprendere e gustare questo poeta.

Uno studio che dee mostrarci quell'universo non come già composto e tutto intero innanzi alla mente, ma come si è andato elaborando a poco a poco, come ha preso forma, come si è rivelato. In questa genesi le sue poesie prendono data e valore, e gitti via le insignificanti, e ti spieghi le mediocri, e a ciascuna assegni il posto secondo la sua importanza e il suo pregio»⁴⁰. E questi concetti egli ribadiva nella lezione introduttiva al corso sul Leopardi, l'ultimo suo dopo quelli sulla scuola liberale e la scuola democratica, sul Manzoni, rielaborato poi nello *Studio su Giacomo Leopardi* che non poté condurre a compimento e che tra le altre opere sue si distingue per questo suo inconfondibile carattere⁴¹. Fine resta pur sempre la poesia leopardiana, ma la poesia storicamente considerata, i cui tentativi e le opere manchevoli trovano la loro giustificazione e valgono a spiegare gli stessi canti più eccelsi. «La storia delle sue poesie non è altro che la storia di quel mondo come si svolge e si atteggia nella sua fantasia», aveva scritto nel saggio sulla prima canzone e nella lezione introduttiva insistito sulla «base di fatto», necessaria a quella storia, vale a dire «lo stato reale psicologico dell'autore come venne formato nei suoi tempi dalla famiglia, dalle circostanze della sua vita, dal suo ingegno, dal suo carattere»⁴².

Fondamento primo e quasi scheletro direi del lavoro l'epistolario, che fin da giovane, sappiamo, aveva attratto il De Sanctis: presupposto ma relegato in un secondo piano, lo sfondo genericamente storico rilevato in altri suoi scritti. Ma di tutti i suoi scritti precedenti ricompaiono qui potenziati alcuni concetti basilari, in particolare quello accennato nella

pagina della *Storia* («Questa vita tenace di un mondo interno... dà al suo scetticismo una impronta religiosa»), la religiosità del Leopardi, che si afferma nella stessa «caduta di ogni mondo teologico e metafisico» («In verità questo puro alito religioso... in quel tempo di scetticismo e d'ipocrisia, tu non lo trovi quasi che in solo questo giovane di ventun anno» scrive a proposito dell'*Infinito*), il ritratto vigoroso del carattere del Leopardi, in cui è ripreso e direi assorbito il raffronto con lo Schopenhauer («Il sistema non rimane nella mente, anzi penetra in tutte le forme della sua esistenza, attinge tutto l'uomo. Questo fa la sua differenza da Schopenhauer... S'incontrano nello speculare; ma nel tedesco la speculazione ha nessunissima influenza sulla vita, dove in Leopardi è tutta la vita in tutte le sue forme. Quel complesso di idee e di sentimenti, che a poco a poco s'era andato raccogliendo nel suo spirito in forma di sistema e che fu la sua filosofia, diviene lo spirito de' suoi versi e delle sue prose; uno spirito originale, fuori dell'ambiente comune, espressione di una personalità spiccata ed indipendente. Così Leopardi acquistò un carattere ed una fisionomia») — e per questa coerenza di carattere il Leopardi, che poté esser detto poeta del nulla o della doglia mondiale, diventa uno degli eroi del De Sanctis idealista-realista, il critico educatore a tacer d'altro del saggio sull'uomo del Guicciardini; — il motivo della dualità, a cui il De Sanctis non poteva rinunciare e che diventa uno dei cardini della sua interpretazione: «Questo dualismo è la forza dinamica della poesia leopardiana».

Non voglio io qui soffermarmi su questo libro, che tutti conosciamo, da cui tanto abbiamo imparato, anche perché dovremmo rilevare e commentare tante notazioni particolari, così copiose come non sono in altri saggi desanctisiani: basterà soltanto ricordare che, accettando o contraddicendo, tutti gli studiosi del Leopardi sono partiti di qui e che senza il De Sanctis tutt'altro sarebbe stato, quale esso sia, il nostro lavoro. Sarà bene però soffermarsi su qualcuno dei concetti più di frequente contrastati nel nostro tempo, la definizione di «poeta dell'idillio», che avrebbe di troppo limitata la personalità del Leopardi e l'ampiezza di respiro della sua poesia. «Poeta dell'idillio» o «natura idilliaca»? Converrà aver presente che le definizioni del De Sanctis non hanno l'impeccabile chiarezza e la rigidità logica delle definizioni del Croce, ma serbano sempre una certa approssimazione e come tali van giudicate e discusse. Il De Sanctis ha con «idillio» indicato una tendenza fondamentale dello spirito leopardiano, la tendenza alla contemplazione. Certo talvolta può sembrar sacrificare nel suo gusto per l'idillio qualcuno degli accenti più alti della poesia leopardiana, come quando, dopo aver celebrato lo spirito religioso dell'*Infinito*, lamenta la

manca di bonomia e ingenuità, di morbidezza e di compiuta chiarezza — «come si vede nel secondo periodo dove quell'atto collettivo del comparare e quel cumulo di oggetti aridi ci lascia freddi e perplessi, quasi abbi dinanzi una forma logica e non una visione chiara e immediata», — e *all'Infinito* preferisce *Alla luna* per «maggior delicatezza di forma e un sentimento idillico più schietto».

Ma ha pur presente che l'idillio del Leopardi presuppone il dramma, e perciò la poesia leopardiana viene nella tonalità che le è propria ad abbracciare tutta la vita nella sua complessità, nella sua dinamicità: «Quel lamentare e quel ricordare è pregno di desiderio e te le rende (le illusioni) più vive. Perciò questo non è propriamente un dramma, perché il dramma suppone un'eliminazione delle due forze e una soluzione, ma è lirica, un canto o un lamento generato da quell'opposizione. Il dramma ci sta come mezzo per sviluppare la lirica dov'è l'unico fine di questa poesia». Ogni poesia del Leopardi potrebbe essere intitolata *Il risorgimento* o *La quiete dopo la tempesta*, ma il valore pregnante della definizione desanctisiana meglio risulta in quel che si legge del *Canto notturno*, in cui ogni significato limitativo o bozzettistico del termine «idillio» è superato: «Ma dove apparisce la maggior potenza, lo spirito risorto del poeta è nel *Canto notturno di un pastore errante*, questo idillio degli idilli nato sotto il cielo di Firenze (*sic*) e uscito fuori di un getto solo» (anche questo, sappiamo, non è esatto).

«Idillio degli idilli»: qui si va molto al di là della concezione che dell'idillio leopardiano hanno sia quelli che l'hanno accolto per svolgere e precisare questo concetto, sia quelli che se ne servono per criticare l'interpretazione del De Sanctis. Come ciò sia, il De Sanctis ha dato forte, se non esclusivo, risalto a un aspetto della poesia leopardiana, aprendo la via a un ulteriore approfondimento in tal senso a chi l'ha seguito, e a un tempo facendo sentire l'esigenza di un'interpretazione diversa per un altro Leopardi, che pur esiste e che si afferma sopra tutto dopo i canti del 1831. Di quest'ultimo Leopardi il De Sanctis ha avuto il presentimento venendo a parlare del *Tristano*, sia pure anticipandone la trattazione prima del risorgimento poetico, un Leopardi, per dirlo con le sue parole, «mescolato tra gli uomini in ambiente vivo e moderno», e giustamente contrapponendolo al *Dialogo di Timandro e Eleandro*, in cui gli avversari sono ancora nell'immaginazione dello scrittore e non individui reali. «Ben altro calore, vera passione d'animo troveremo nel *Tristano*», e più innanzi: «Qui la prosa ha calore e pienezza e rigoglio e corre svelta e libera, con andatura quasi moderna. Ci si sente il fiato del secolo, un ambiente vivo».

«Moderno», un termine che torna più volte in queste pagine (e torna

anche ripetutamente in altri scritti desanctisiani, nei saggi danteschi ad esempio): questa della modernità è una delle preoccupazioni del critico insieme a quella della popolarità e per converso dell'isolamento e della letterarietà. Perché vi è come un'ombra intorno all'immagine che così felicemente egli delinea del Leopardi poeta e pensatore: un'ombra del suo autore o un'ombra del critico? Il quale nella prevenzione romantica contro quel che può essere di letterario e di libresco tende a giudizi negativi o limitativi. Così la «solitudine» del Leopardi, di cui egli ci aveva fatto sentire il valore poetico e religioso, assume un carattere negativo come isolamento dal mondo, dalla vita presente, che mortifica la vivacità delle impressioni e fa sì che la materia anche nuova appaia «quasi incarcerata in uno stampo classico». Leggiamo nel saggio sulle *Nuove canzoni*: «Senti in queste forme faticose, venute da un soverchio approfondire e assottigliarsi di un intelletto concentrato, l'umore denso e chiuso di uno spirito solitario. Ti accorgi che colui che scrive sta fuori del commercio del mondo, isolato nello stesso suo paese, tra l'ambiente viziato della sua camera, senza eco, senz'attrito, e vive in un ambiente fittizio, creatogli da' libri e dall'umore focoso, straniero alla vita italiana e contemporanea»⁴³. E significativo è il raffronto da lui istituito fra gli ultimi versi della canzone: *A un vincitore nel pallone* e due versi del Berchet: «La vita ti è più cara quando corri pericolo di perderla. Un concetto simile espresse Berchet:

E quel sole gli apparve più bello
che perduto in eterno credè.

Ho citato Berchet per notare la differenza della forma. Qui ci è un sapore di moderno e popolare più vicino a noi, ancorché un po' negletto. Ci si sente il vivo e il contemporaneo, dove ne' versi leopardiani si sente il classico, una forma densa, carica di oggetti, più pensata che sentita». È legittimo questo raffronto? E giustificata la non dissimulata preferenza del De Sanctis per il Berchet? Siamo, a noi sembra, di fronte a due esempi tipici di poesia popolare e poesia d'arte, per usare i termini crociani. Poesia popolare quella del Berchet nella sua approssimazione, immediatezza, rapidità; poesia d'arte se altra mai quella del Leopardi, che nelle assimilazioni di forme letterarie oraziane perviene a un'immagine con la quale il vincitore nel pallone è trasfigurato in un mitico eroe, simile a un Ercole o a un Teseo trionfatori dell'Inferno e della morte: «Beata allor che il piede / spinto al varco leteo, più grata riede». L'accostamento delle due poesie non può non disorientare.

Ma forse più significativo è l'esempio già ricordato della critica

dell'*Infinito*, in cui la pronta adesione a quel che gli sembra un abbandono religioso, quasi di buddista, dà luogo a una perplessità per tutto quel che di meno semplice è nella tessitura del discorso, per quelli che al suo gusto realistico sono astratti impoetici: per la mancanza, abbiamo veduto, di «bonomia», un termine a lui caro, spia del suo gusto. Come ha notato il Vossler⁴⁴, l'errore era forse nell'impostazione iniziale, nel riconoscere in questa poesia la voce immediata di uno slancio mistico e non invece in un complesso stato d'animo, un ripiegarsi del poeta su se medesimo, in cui coesistono un affettuoso compiacimento e un'attenzione vigile ai moti diversi dell'animo. Non solo le «faticose» canzoni ma anche *L'Infinito* sfuggiva così alla sua critica fattasi appunto in questo tempo più decisamente antiletteraria.

Difatti una delle lacune di questa storia della poesia leopardiana è lo scarso o nullo interesse per la «letteratura», costante mediatrice fra la vita e la poesia, né è da stupire che posto dinanzi alle *Operette morali* il De Sanctis si trovasse, più ancora che dinanzi alle canzoni, a disagio. Non solo, ma nei capitoli sulle *Operette* il discorso tende a farsi meno serrato, sì che le sparse osservazioni, positive o negative, non bene si coordinano e vien meno proprio l'assunto primo dello *Studio*, di considerare l'opera leopardiana nel suo sviluppo, riconoscendo ad ogni momento, quali che fossero i risultati dei singoli canti o delle singole prose, il suo proprio valore, e alle *Operette* tutte un carattere direi di necessità nella storia della poesia leopardiana. È questa una conclusione a cui è giunta la critica del nostro tempo forte della conoscenza dello *Zibaldone* e preparata a intendere la ragione poetica delle *Operette* dall'esperienza e dal gusto della moderna prosa d'arte: né è detto che su taluni giudizi e su talune esaltazioni non si debba ora riflettere per correggere certe valutazioni eccessive riprendendo forse qualcuna delle osservazioni limitative del De Sanctis.

Del quale sopra tutto ci lascia perplessi il procedimento direi svagato, l'ammissione di certe qualità della prosa leopardiana a cui contraddicono subito riserve, il procedere di operetta in operetta senza che sia giustificato il passaggio dall'una all'altra. Così egli può analizzare finemente ed anche ammirare la struttura di un pensiero leopardiano (dell'*Ottonieri*): «La novità e la giustezza di questo pensiero, illuminato da un raffronto nuovo ed evidente tra il libro ed il parlatore, attira subito l'attenzione. Del qual pensiero qui non hai che la semplice ossatura con le sue commisure ben rilevate, e con un collocamento di vocaboli proprii, accomodato alla diversa importanza delle proposizioni. I legami ci sono tutti, e la struttura è perfetta, e tutto ti si pianta nello spirito naturalmente, quasi per uno svolgimento spontaneo e diretto di esso pensiero. Mancano colori,

immagini, impressioni; è il nudo scheletro, congegnato con tanta esattezza di articolazioni e con così chiara esposizione, che ti ci stai contento e non desideri altro». È un «tipo intellettuale di prosa» quale aveva messo in luce nel Machiavelli, ma il Machiavelli stesso ora gli sembra essere stato irretito da certe abitudini letterarie, da certe durezza di espressione che gli hanno impedito, son sempre parole del De Sanctis, «di conseguire quella limpidezza e quella uguaglianza che si ammira nella prosa leopardiana». Così gli vien fatto di ripetere il giudizio del Giordani sulla nudità di quella prosa ridotta a scheletro; è tradito però dalla memoria perché attribuisce a biasimo quel che nel Giordani suona lode e obietta a letterati non paghi di quello scheletro: «Sicuro, la non è che lo scheletro; ma era lo scheletro appunto che mancava alla prosa italiana, e nella esatta e solida formazione dello scheletro si vede quella virilità intellettuale, e quel vigor logico che, se non unica, è parte principalissima della buona prosa». Senonché a questo punto risorge ineliminabile un'obiezione sul difetto intrinseco alla prosa leopardiana, sulla «famigliarità elegante di quest'uomo superiore, appartato dalla moltitudine», sulla «serietà intellettuale che plasma e fonde elementi cavati dalla letteratura ma si afferma con pregiudizio delle altre qualità dello spirito».

«Ecco un lavoro finito, degno di ammirazione, ma senza eco e senza effetto letterario perché frutto di ingegno solingo, e sente di biblioteca, e non esce di popolo». Osservazioni tutte che colgono un aspetto del vero, ma ci fan sentire il desiderio di una superiore coordinazione, così come tutta la trattazione delle *Operette* ci lascia la impressione di un De Sanctis che giudica con distacco e non si cala o si sprofonda nel suo autore come aveva fatto nelle sue pagine più geniali. Perciò gli può accadere di chiedersi: «Chi è Tasso ? Chi è Ruysch ? Chi è Colombo o Gutierrez ? Sono posizioni sterili da cui non escono fuori che concetti e ragionamenti». Il Colombo del *Dialogo* non è il Colombo della storia, bensì null'altri che il Leopardi: «Né altri che se stesso è il suo Tasso», né questo *Dialogo* altro ci presenta che un Leopardi «rifritto». «Mi manca Torquato Tasso». Eppure il *Colombo* e il *Tasso* sono fra le più belle operette del Leopardi, che non tanto si proponeva di raffigurare dei personaggi storici (anche in questo caso la critica realistica del personaggio ha tradito il De Sanctis), quanto di svolgere una meditazione lirica sulle conclusioni della sua riflessione, avvolgendola in un'aura di storica lontananza, evocata da quei nomi o da quei profili.

Ma il De Sanctis stesso risorge col risorgere del suo poeta e sulla nuova poesia scrive una pagina, in cui ci colpisce fra l'altro l'intuizione della nuova coscienza artistica del poeta (anche perché ignoti gli erano i pensieri

dello *Zibaldone* di questo tempo) e in cui si coordinano tutti i motivi della sua interpretazione. «Vita idillica, se mai ci fu, nobilitata dall'altezza del pensiero, dall'orgoglio dell'uomo nel dolore, dalla perfetta sincerità del sentire. Il concetto stesso dell'arte gli si era purificato. Quell'arte per se stessa, quel puro gioco dell'immaginazione, quell'andar cercando forme, e modelli, gli doveva parere una profanazione. Era salito a quel punto di perfezione, che la forma non ha più valore per sé, e non è che voce immediata di quel di dentro. L'uomo era venuto nella piena coscienza e nel pieno possesso di sé.

Si può credere che nota dominante di questo mondo psicologico chiuso in sé con frequente ritorno degli stessi pensieri e sentimenti, fondato sulla infelicità universale, sia tristezza e monotonia. Ma il poeta ha recuperato il suo cuore e con esso la facoltà di immaginare e di sentire. Questo regno della morte e del nulla è pieno di luce e di calore. Il poeta doveva sentirsi felice in quei rari momenti che poteva cantare la sua infelicità; e felice tu lo senti nel brio e nella eloquenza della sua rappresentazione. Riempie di luce i sepolcri, ispira la vita nei morti, anima le rimembranze, ricrea l'amore, con un tripudio di gioventù. Niente è più triste e niente è più gioioso. È la tristezza della morte ed è la gioia dell'amore, fusi insieme in una sola persona poetica; come, non sai».

«Niente è più triste, niente è più gioioso»: possiamo considerare questa la conclusione dello *Studio* rimasto, come si sa, incompiuto, e che risente anche delle condizioni in cui fu composto: la conclusione romanticamente intonata della lunga meditazione sul Leopardi.

Col De Sanctis potrebbe conchiudersi questa rassegna meglio che con il termine puramente cronologico del secolo, in quanto gli studi posteriori, notevoli sopra tutto per contributi biografici, filologici, ermeneutici non ci offrono novità sostanziali di interpretazione anche se quel vario lavoro ha fornito un materiale indispensabile alla critica leopardiana del nostro tempo. Basti dunque rinviare a altri studi sulla storia della critica leopardiana e anzitutto a quello del Bigi. Ma non posso passar sotto silenzio un nome che allo stesso diligentissimo Bigi è sfuggito, quello di Francesco Montefredini, un discepolo, discepolo ribelle, del De Sanctis, una sorta di minore Vittorio Imbriani, a cui si deve la prima monografia sul Leopardi, pubblicata nel 1881 prima del libro postumo del De Sanctis (1883), ma che ha dietro di sé evidentemente l'insegnamento desanctisiano.

Non è nonostante il titolo *La vita e le opere di Giacomo Leopardi*⁴⁵, nonostante l'ambizione dell'autore un'opera organica: troppe divagazioni si frappongono fra le notazioni propriamente critiche per l'invadente

personalità del Montefredini che trova modo di dar voce piuttosto che a idee, alle sue «fissazioni» (Croce)⁴⁶, razzistiche, anticristiane, anticlassiche. Ma non poche di quelle notazioni meritano di essere conosciute anche per il vigore dello stile, e se non si coordinano in un'interpretazione unitaria valgono in certo senso come chiose, postille, correzioni alla critica desanctisiana, di cui costituiscono in certo senso i paralipomeni. Il Montefredini fra l'altro bene illustra nel suo significato storico il contrasto fra il Leopardi e la famiglia; confuta l'opinione che il Giordani abbia avuto parte nel suo allontanamento dalla religione («Leopardi non avea bisogno d'altri per far questo passo. In quello stesso tempo leggeva il suo caro Alfieri, da cui forse credo ebbe la prima occasione, ma l'occasione soltanto, ad allontanarsi da quella religione che poco prima o poco dopo egli avrebbe sempre abbandonato»); ma riconosce dello stesso dolore leopardiano l'origine remota in quel cristianesimo, suo costante idolo polemico («Che importa se quella religione semitica sia sparita? Ella permane sempre anche in Leopardi che se n'è tanto allontanato come costume, aspirazioni trascendenti, maniera di riguardare il mondo... Forse il cristianesimo, non come religione ma come abitudine, influì non poco sopra di lui ma fu la sua immensa sventura, la sua impossibilità a qualunque godimento, la causa diretta delle sue aspirazioni all'impossibile, all'infinito. Tutto ciò che non si può conseguire si idealizza estremamente e si desidera tanto più ardentemente»); e nello stesso inesausto desiderio dell'impossibile felicità alcunché di più profondo di un semplice residuo dell'eudemonismo settecentesco («Esiliato dalla terra, Leopardi visse di aspirazioni verso un astratto idealismo, una specie di mondo felice soprannaturale, ultima ed immortale sua illusione»), e scrive a questo proposito sulla canzone *Alla sua donna*: «Questi versi non li può scrivere che un cuore più desolato a cui riuscendo insopportabile la realtà è bisogno potente crearsi una falsa e altissima felicità, ed era là, su quelle vane nubi, che gli era finalmente dato di palpitare. Nessuno più di lui s'allontana da Schopenhauer per ciò che concerne il sentimento dell'amore. Leopardi india l'amore che Schopenhauer riduce ai più bassi istinti». Né qui soltanto riprende con spunti anche nuovi il raffronto desanctisiano fra Leopardi e Schopenhauer; così come nella chiusa del libro accenna a una contrapposizione tra Hartmann, l'ultimo filosofo del pessimismo, venuto allora di moda, e il nostro poeta: «Hartmann non vuole accettare le conseguenze inevitabili del pessimismo assoluto, e cercando in tutti i modi una soluzione confortante non trova altro che spogliar l'uomo del più ardente suo desiderio. Leopardi credeva che se mai si potesse spegnere la brama di un'alta felicità, tanto più crescerà quella del benessere materiale

ed egoista; e che al poeta, all'illuso, all'inconscio sottentrerà il conscio, l'egoista, anziché il filosofo onniveggente e rassegnato». Così egli contrappone per un altro verso il Leopardi ai romantici: «La grande differenza che intercede fra lui e i romantici propriamente detti è questa: che l'esagerato idealismo dei romantici è da scuola e prodotto da sovreccitazione e tensione di nervi, quindi falso e soggetto meritamente al ridicolo di Heine; mentre quello leopardiano è l'effetto diretto e necessario delle sue proprie condizioni. I primi sono poeti che durarono quanto la moda di una scuola, mentre il lamento del secondo è da uomo non da poeta in moda e durerà quanto l'umanità e sarà sempre profondamente vero ed ascoltato con raccoglimento»; e in tutte le sue pagine circola un senso di ammirazione non retorica né ostentata per l'altezza morale del Leopardi, che diventa anche ispiratrice dell'interpretazione esteticaideologica del momento ultimo della carriera poetica leopardiana, dal *Pensiero dominante* ai versi *A se stesso* sino alla *Ginestra*: «Quest'uomo che non aveva mai potuto liberarsi dall'incubo della propria infelicità nella *Ginestra* .si eleva sopra se stesso e abbraccia tutta l'umanità... Nella *Ginestra* non c'è Dio ma una natura avversa; eppure in tanto abbandono l'uomo non che bastare a se stesso grandeggia più che mai. Qui si può dire: tutto è finito ma resta l'uomo... Privo di qualunque speranza con l'invitto sentimento della sua dignità, del suo valore morale è giunto alla sua nullità fisica... Certamente questa è la poesia dell'assoluta nullità umana, che ha trovato in questo divino infelice l'ultimo e più grande suo nume. Questa non è la poesia dei leggiadri sogni ma del sublime che nasce dal nulla»⁴⁷. E sarebbero da citare le pagine sul *Bruto*, sull'*Ultimo canto di Saffo*, sul *Passero solitario*⁴⁸, sul *Sogno*, su *A Silvia*⁴⁹, sul *Canto notturno* («È il poeta ancora, non il filosofo che interroga la natura. Io credo che il Leopardi sia il solo che dalle ceneri d'ogni credenza e d'ogni speranza sappia ancora suscitare la poesia»), sul *Cantico del gallo silvestre* («È un inno, non un pensiero filosofico ma un inno al nulla. La prosa rende i colori, l'accento del verso e quasi della musica, restando sempre severa senza l'ombra delle smanie della prosa epiletica francese. Presta i vanni a questa prosa la voluttà dell'autore nell'immergersi col pensiero nel nulla. La sua nobile natura non sa vivere senza entusiasmo; e spariti tutti gli altri rende poesia il nulla, anima quel deserto innanzi a cui ogni lingua divien muta»)⁵⁰. Ma degna di nota sopra tutto la lunga analisi del *Consalvo*, che ammiratore così convinto del Leopardi egli eccettua dagli altri canti: «Ci si sente non so che esagerato romanticismo, a cui l'autore di tempra sana non era nato... Consalvo è un Leopardi sottinteso non rappresentato, ne contiene i lamenti

non le pene, lamenti che sembrano una declamazione comune, amore che sembra da collegiale senza la premessa delle sue sventure... Consalvo non ha valore poetico ma biografico, non è poesia, non lirica ma materia da cavarne una tragedia»; e buona l'analisi del discusso episodio tassesco di Olindo e Sofronia, di cui egli bene mette in luce la verità poetica in contrapposizione a questa tipica opera mancata⁵¹. Non vana dunque era stata per il Montefredini la lezione del De Sanctis, anche se gli avveniva come qui di correggere il maestro, anche se non soltanto per il *Consalvo*, riteneva di parlarne con sdegnosa sufficienza.

Tanto più fortunati che non questo libro dimenticato, i due «grossi volumi» che al Leopardi dedicò lo Zumbini⁵², l'altro dei due critici che eran stati occasione del saggio desanctisiano sulla *Storia* del Settembrini⁵³: un'opera con cui tutti gli studiosi del Leopardi si sono incontrati, accademicamente condotta, uguale sino alla monotonia, famosa come primo tentativo di delineare una storia del pessimismo leopardiano distinguendone le due fasi, del pessimismo storico e del pessimismo cosmico. E se anche a quella ricostruzione son state mosse obiezioni, essa ha una sua importanza nella storia della critica leopardiana. Senonché l'impressione dei saggi raccolti in questi studi leopardiani è, per dirla col Bigi, di un «diffuso grigiore», entro cui sono sommerse osservazioni anche acute ma che passano inavvertite o si dimenticano appunto per la debolezza della personalità del critico. Aveva invece, come ricordano i discepoli, una personalità sua il maestro Arturo Graf, ma, me lo consenta il Bigi, che ha rintracciato nelle sue molte e sovrabbondanti pagine leopardiane «importanti accenni per una nuova interpretazione non realistica dell'animo e della poesia del Leopardi», troppo poco per non dir nulla son riuscito, dopo più di una lettura, a trovarvi io, e son stato portato proprio per queste pagine a consentire più che per altre nel giudizio severo che del Graf critico ha dato un discepolo riconoscente e devoto quale Attilio Momigliano⁵⁴.

Se non per novità di concetti per il piglio suo proprio dello stile s'impone certo Giosuè Carducci. Il quale giovane leopardeggiò anch'egli con l'amico Chiarini. «Come c'insegna il nostro gran Leopardi», gli scriveva citandone una massima nel 1855, e nella lettera al Targioni-Tozzetti sulla morte del fratello gli usciva detto: «E lo scrivere della morte di lui sarebbe tema degno di Giacomo Leopardi»⁵⁵; ma dal Leopardi andò scostandosi col formarsi della sua personalità poetica e prescindendo dagli accenni generici, come quelli del discorso *Del rinnovamento letterario in Italia*⁵⁶ («Rimase classico di quel classicismo eterno che è l'armonia più

intima del concetto col fantasma», «Forse il Leopardi è il più vero poeta di ciò che i tedeschi chiamano la doglia mondiale»), manifestò piuttosto sentimenti di avversione per il leopardismo se non per il Leopardi, per ragioni morali ed anche per il gusto suo di artista innamorato della strofa chiusa, martellata. Sono sfoghi privati, ma hanno anche un loro significato storico passi come questo di una lettera a Domenico Gnoli (ma ve ne sono anche altri): «Perché venirmi a sostenere... quel grande sbaglio estetico del Leopardi, il periodo divincolantesi delle armonie libere miste? È stato cotesto pretesto di scioglimento delle strofe, un segno di decadimento sempre... *Leopardus autem genuit Aleardum Aleardus autem universa pecora in conspectu domini*»⁵⁷. Certo il Leopardi non fu tra i suoi poeti: né è un caso che allo studio del Leopardi abbia di proposito atteso, come ha osservato il Bigi, soltanto in occasione del centenario. E nemmeno è un caso che dieci anni prima di quegli studi su Le tre canzoni patriottiche di Giacomo Leopardi e Degli spiriti e delle forme nella poesia di Giacomo Leopardi, egli avesse dato nel discorso lauréat Rudel (1888) un giudizio esplicito, ragionato e risoluto su di un canto del Leopardi, il Consalvo, vale a dire il componimento tipico del leopardismo da lui avversato. Ove sarà da notare che la critica non si esaurisce in una condanna puramente morale, né nella dimostrazione dell'inconsistenza della situazione e dei personaggi, ma si appunta sulla fiacchezza della verseggiatura e dell'espressione. «Alla povertà di vita fantastica e al difetto di movimento delle sue figure il poeta si sforzò con l'esagerazione del rilievo nel lavoro, esagerazione fatta più appariscente dal contrasto nelle forme dei tre elementi onde si compone il Consalvo; che può avere il motivo finale o ha il riscontro da un racconto del Medioevo, ove la poesia è sol nell'azione, si svolge in un sentimento romantico d'inazione, è composto e verseggiato con le forme d'un neoclassicismo un po' barocco. E la verseggiatura è ora gonfia e smaniante dietro i contorcimenti quasi spirali che parvero un giorno il sommo dell'arte nell'endecasillabo sciolto; ora, per affettare la crisi drammatica nel concitato favellare di Consalvo innanzi il bacio, è spezzettata affannosamente, e negli sfinimenti di Consalvo dopo il bacio sdilinquisce. Qual differenza dai mirabili sciolti, fatti prima, dell'Infinito, della Sera del dì di festa, della Luna, del Sogno, della Vita solitaria! unici di bellezza originale nella poesia italiana di dopo il quindici! E qual differenza dalla purezza della espressione fresca, tersa, limpida, trasparente in quei canti e la verniciatura della frase nel Consalvo!» E sarebbero da riportare le citazioni coi commenti tutti appropriati, calzanti⁵⁸.

Era qui, com'è ormai pacifico⁵⁹, l'autentica vocazione critica del

Carducci. Anche nello studio su Le prime tre canzoni di Giacomo Leopardi la polemica antidesanctisiana che l'ispira e infonde a tutte le sue pagine un calore di bella eloquenza, non è dettata soltanto da un patriottismo ombroso, a torto offeso da qualche giudizio del critico napoletano, ma pure da una difesa dei valori d'arte, a cui il De Sanctis gli pareva poco sensibile, «un po' in difetto», com'era, «di quella sicurezza procedente da un'esercitata e matura cognizione dei fatti e dei documenti storici tecnici e artistici, onde bisogna dominare la serie delle idee e lo svolgimento delle forme». Da parte sua egli, attento ancora una volta allo svolgimento delle forme, si sentiva indotto a spiegare, come prima non aveva fatto, le «ragioni metriche» del Leopardi, quasi concludendo una lunga personale polemica, con alcune pagine su quel che sia nella genesi remota e nella successiva attuazione la canzone leopardiana. È un altro capitolo della storia delle forme metriche italiane in cui la novità rispetto al passato e la varietà metrica delle singole canzoni sino ai canti della maturità è magistralmente illustrata. Giustamente egli confuta lo sproposito di chi derivò la canzone libera del Leopardi dalla canzone a selva del Guidi (meno giustamente, il rifiuto dell'influenza del recitativo metastasiano), e bene la ricollega (come già venne fatto al giovane Gioberti ad una prima lettura) alla «verseggiatura dell'*Aminta* e del *Pastor fido*, puramente ricca, elegantemente libera, variamente discorsiva»; ma non tralascia di dare un colpo all'Aleardi che «fece male a prendere anche lui i metri del *Passero solitario* e del *Tramonto della luna* per verseggiare le lotte del Risorgimento» (e qui riaffiora, ormai temperata e limitata, l'antica polemica dell'autore delle ultime ballate del romanticismo e delle Barbare). Il Leopardi invece bene aveva presentito «che allo spirito della sua poesia di trista meditazione e d'elegia desolata, occorreva non impeto di note che s'aggruppessero e concentrassero, ma un increspamento di suoni che si distendessero ondulando e dileguando lontani»⁶⁰. È questo l'apporto più sostanziale del Carducci alla critica leopardiana, a cui si potrà ricollegare la difesa tentata dal carducciano Borgognoni⁶¹ della prosa delle *Operette*, interessante per qualche spunto ma sopra tutto come difesa della «letteratura» o dell'arte.

Lo studio sulle tre canzoni in realtà non tanto contraddice quanto compie e integra la critica desanctisiana, e lo *Studio* del De Sanctis è il presupposto delle *Considerazioni* (così egli le chiamò) *Degli spiriti e delle forme nella poesia di Giacomo Leopardi*: ce n'è spia fra l'altro quella designazione di «grandi idilli», che al Carducci appunto risale, per la fioritura dei canti succeduti al *Risorgimento* (e che molto inopportunamente si è inserita nella critica leopardiana, accompagnata, ahimé!, dall'altra designazione di «piccoli idilli», e di cui sarà bene

liberarci). La novità vera è costituita dalla ricca documentazione delle carte napoletane e dello *Zibaldone*, di cui si andava preparando la pubblicazione sotto la sua presidenza, e che danno un senso di autenticità alla storia dello spirito e della poesia del Leopardi. Bene il Carducci la conclude col pensiero dello *Zibaldone*, che a lui sembra «dopo il *suo* umile commentario storico solo degnissimo proemio ai *Canti*»: «Hanno questo di proprio le opere di genio che quando anche rappresentino al vivo la nullità delle cose...». Sarà altro da spigolare in queste *Considerazioni* che ci attraggono più che per i risultati, per l'evidente cura con cui il vecchio poeta-critico ha atteso a ricostruire la storia di un poeta che era stato da lui lontano, la pagina ad esempio sui canti del ciclo di *Aspasia*, in cui pure sarà da notare la netta distinzione del *Consalvo* dagli altri canti: «E dal dolce stil nuovo il Leopardi cade al *Consalvo*. Il *Consalvo* non par della stessa famiglia degli altri canti: ha veramente il mal del secolo nel più debilitante accesso, il romanticismo», e la definizione del carattere proprio della *Ginestra* e del suo linguaggio: «... La *Ginestra* che io finisco per credere la capitale opera di Giacomo. E non tanto per la poesia, che a certi tratti ha la matematica esattezza e la profonda intuizione di Dante e nell'insieme la dolce austerità, la serenità mesta e la vasta comprensione di Lucrezio, ma per il pensiero; al quale egli, parlando un linguaggio più ardito e determinato che finora non fece, impone il vero ed ultimo suggello della sua personalità»⁶². Che poi per il forte sentimento della solidarietà umana si possa parlare di socialismo sarà con molti «distinguo» da discutere, avvertendo soltanto in quella chiusa «diciamocelo in un orecchio: si accostava al socialismo», piuttosto che una cognizione vera un senso come di ammirato sgomento, che ci riporta al Carducci di quegli anni, anzi all'Italia di quegli anni, di quel mese, giugno 1898.

Una ricostruzione storica quella del Carducci: una trasposizione vorremmo dire della poesia leopardiana nel mondo e nel linguaggio del Pascoli le due conferenze pascoliane del '96 e del '98, *Il sabato* e *La ginestra*⁶³. Che sono fra le prose del Pascoli due belle prose, tutte compenstrate di immagini e pensieri leopardiani, ma trasposti, come si è detto, nell'atmosfera pascoliana: possono essere d'avvio alla lettura né vanno dimenticate come testimonianza della fortuna del Leopardi, dell'incontro di due poeti, ma non sono propriamente critica. Non tornerò ancora una volta sulle censure pascoliane al «mazzolin di rose e viole» del *Sabato del villaggio*, interessanti piuttosto per il gusto impressionistico-realistico del Pascoli che non per il Leopardi, il quale nel suo linguaggio mirabilmente indeterminato e schivo del particolare minuto non poteva precisare maggiormente quella nota, introdotta nel suo canto come un

motivo popolare nel contesto di un'arte dotta; né sulla definizione tutta pascoliana del poeta, che tanto bene si converrebbe, pensa il Pascoli, al Leopardi tranne quelle poche macchie in contrasto con la sua poesia così nuova. «Vedere e udire altro non deve il poeta... La poesia nelle cose: un certo etere che si trova in questa più in quella meno, in alcune sì in altre no. Il poeta solo lo conosce. Egli presenta la visione posta dinanzi agli occhi di tutti e che nessuno vedeva». Ma è da rammentare il rimpianto del Pascoli per un Leopardi che non è stato: «E se avessimo un Leopardi più legato di quello che pur è alle memorie della fanciullezza? Più poeta di quello che noi possiamo appena sognare che si possa essere?», e l'affermazione che «il più dolce, il più bello della sua poesia sta nel rimpianto di quello stato soave, di quella stagione lieta». Il che è e non è leopardiano, e tende ad annullare quel distacco che è sempre fra il Leopardi e il suo passato, a disconoscere la fondamentale virilità del Leopardi anche quando rimpiange l'irrevocabile, l'ineffabile giovinezza prima. Ma per il Pascoli nel Leopardi «la fanciullezza fu tutta la vita. E perciò egli è il poeta a noi più caro, e più poeta e più poetico perché è il più fanciullo; sto per dire l'unico fanciullo che abbia l'Italia nel canone della sua poesia. Oh mesta voce di fanciullo ineffabilmente mesto!». Il Leopardi o il Pascoli? O un sogno al di fuori della storia privo di dimensione storica? Così pure si trasforma la tragica rappresentazione che del destino umano il Leopardi traccia nella *Ginestra*, e la stessa figura del poeta: «Perché invero tu contempi il genere umano da così sublime vetta di pensiero e dolore che non puoi scoprire da così lungi e da così alto tra uomini differenza di condizioni, di parti, di popolo, di razza. È un formicolio di pochi esseri uguali, e se n'alza un murmure confuso di pianto». Un «formicolio», un «murmure confuso di pianto»: non più Leopardi ma soltanto Pascoli.

Di quello stesso anno della celebrazione centenaria è il discorso *I caratteri del pessimismo e della lirica leopardiana* di Eugenio Donadoni, che lo fece seguire da un articolo su *I Paralipomeni e le idee politiche del Leopardi*. Raccogliendoli con altri suoi parecchi anni dopo nel volume *Scritti e discorsi letterari*⁶⁴ l'autore confessava che «molto avrebbe avuto da correggere e da mutare», e per vero nel primo sopra tutto vi è come una sovrabbondanza di idee, propria della giovinezza fervida del sempre appassionato critico, e più debole può sembrare il secondo studio: evidenti poi certi limiti e prevenzioni del critico, non mai del tutto attenuati, come il suo anticlassicismo, e certa tendenza all'effetto drammatico. Eppure quando dalla critica postdesanctisiana, di cui è esempio tipico l'opera dello Zumbini, si passa a queste pagine del Donadoni giovane, si avverte uno spirito nuovo o se si vuole pascoleggiare, antico: non lo Zumbini ma il

Donadoni ci sembra proseguire il discorso di un Tenca e di un De Sanctis. Ritorna con lui la triade Alfieri Foscolo Leopardi ed egli li illumina di una luce vivida facendo meglio risaltare accanto a quei poeti fratelli la figura del poeta dei *Canti*; ritorna il raffronto con Schopenhauer su cui egli sa dire qualcosa di nuovo; e qualcosa di nuovo egli dice sulla prosa leopardiana vincendo le proprie prevenzioni romantiche: «Da questa coscienza del vero, da questa severa moralità d'intenti, deriva la tranquilla energia della prosa del Leopardi...» (ma sarebbe da citare tutta la pagina). Ma più che per questo o quello spunto siamo attratti dalla personalità del critico, dalla sua partecipazione intera a questo che non è per lui soltanto oggetto di studio o di eloquenza ma esperienza di umanità. Pochi anni dopo, per il centenario alfieriano il Donadoni scriverà un discorso che mi è parso anticipare per più di un motivo la critica alfieriana del Novecento ⁶⁵: meno originale forse questo e pur sempre importante come la prima testimonianza del Donadoni critico che qui ci si presenta con quelli che saranno i suoi poeti, non Leopardi soltanto (su cui purtroppo non giunse a dire tutto quello che avrebbe potuto) ma Alfieri, Foscolo, Tasso. E con questo discorso bene possiamo chiudere la rassegna della critica leopardiana del secolo decimonono.

1. E. BIGI, *Giacomo Leopardi*, in «I classici italiani nella storia della critica», a cura di W. Binni, vol. II, Firenze 1955, pp. 395 sgg.; C. F. GOFFIS, *Leopardi*, nella collana «Storia della critica», Palermo, 1962: si vedano pure le introduzioni del Binni e del Muscetta alle edizioni dello *Studio* desanctisiano che si citeranno più avanti.

2. *Saggi critici*, a cura di L. Russo, Bari, 1952, vol. II, p. 342 e p. 280.

3. *L'estetica e la critica letteraria nei «Pensieri» di Giacomo Leopardi*, in «Giorn. stor. d. lett. it.», XCVII (1931), p. 241 sgg.; *Introduzione ai Canti*, in questo volume; cfr. anche lo studio Giordani, *Madame de Staël, Leopardi in Romanticismo italiano*, Bari, 1965, 3^a ed., p. 85 sgg. e ora nella collez. «Universale Laterza», 2^a ediz., 1973, pp. 79-93.

4. *Zibaldone*, 4372-3. Come di consueto, cito qui e più avanti dall'edizione Flora indicando la numerazione corrispondente alle pagine dell'autografo dello *Zibaldone*.

5. *Zibaldone*, 4476.

6. *Ibid.*, 4234.

7. *Zibaldone*, 4450.

8. *Ibid.*, 259.

9. *Epistolario*, edizione a cura di F. Moroncini, Firenze, 1934, vol. I, pp. 271-2.

10. C. A. SAINTE-BEUVE, *Fauriel e Manzoni-Leopardi*, Firenze, 1895, pp. 58 e 48 (cito l'articolo uscito nel 1844 e compreso nei *Portraits contemporains*, t. IV nella traduzione italiana perché ebbe notevole diffusione ed è il testo nel quale di solito si legge).

11. I giudizi sopra citati del Giordani si leggono in *Scritti editi e postumi* a cura di A. Gussalli, Milano, 1857 sgg., vol. IV, pp. 118-31 (sui *Canti* del 1824) e pp. 151-78 (sulle *Operette*), vol. VI, pp. 122 sgg. (*Proemio agli studi filologici*). Cfr. anche vol. XIV, pp. 888-9.

12. G. Montani dedicò al Leopardi varie recensioni nella «Antologia» alle *Canzoni* (dicembre

1824, pp. 76-7); alla *Crestomazia italiana* (dei prosatori) (novembre-dicembre 1827, pp. 171-2); alle *Operette* (febbraio 1828, pp. 158-61), ai *Canti* (aprile 1831, pp. 44-53).

13. I giudizi del Gioberti si leggono in *Pensieri e giudizi* raccolti da F. Ugolini, Firenze, 1857; ma si vedano anche nell'*Epistolario* leopardiano le lettere del 14 settembre 1829 e del 4 ottobre 1831 (importante per il giudizio sui *Canti*).

14. I reciproci sentimenti dei due poeti sono attestati dalle loro lettere: cfr. A. POERIO, *Il viaggio in Germania, il carteggio letterario ecc.*, a cura di B. Croce, Firenze, 1917, pp. 151-2.

15. POERIO, *op. cit.*, p. 178. Cito le due canzoni del Poerio dall'ed. *Poesie* a cura di Nunzio Coppola, Bari, Laterza, 1970.

16. G. SCALVINI, *Foscolo, Manzoni, Goethe*, a cura di M. Marazzan, Torino, 1948, p. 347.

17. A. I. HERZEN, *Passato e pensieri*, Torino, 1949, pp. 112-3.

18. G. MAZZINI, *Scritti editi e inediti*, vol. IX, pp. 15 e 303. Sull'arte dell'avvenire cfr. vol. VIII, p. 369.

19. L'ipotesi espressa in forma dubitativa dal BIGI (*op. cit.*, p. 398) di una allusione al Leopardi non ha fondamento: resta significativo il fatto che il nome del Leopardi non ricorre mai nell'opera del Cattaneo.

20. C. TENCA, *Prose e poesie scelte* a cura di T. Massarani, Milano, 1888, vol. I, PP- 384-5 e 394.

21. Di questo saggio, pubblicato nella prima annata del «Crepuscolo» (1850, nn. 34-5) ho discorso dandone qualche squarcio nello studio *Alfieri nell'Ottocento* rist. in *Ritratto dell'Alfieri e altri studi alfieriani*, 2^a ed., Firenze, 1967, pp. 221-5.

22. Che l'articolo sul Leopardi sia da attribuire al Tenca risulta dall'articolo sull'Alfieri sia per il contenuto che per il titolo che li accomuna *Tradizioni del pensiero italiano*. Nuovi argomenti desunti dall'esame delle carte tenchiane ha portato L. JANNUZZI, *Il Crepuscolo e la cultura lombarda (1850-1859)*, Pisa, 1966. Il saggio del Tenca comparve nei nn. 5 (2 febbraio 1851) e 9 (2 marzo 1851) del «Crepuscolo».

23. Ho abbondato nelle citazioni del Tenca perché l'ardcolo leopardiano era rimasto assai poco noto sino alla pubblicazione del vol. C. TENCA, *Saggi critici. Di una storia della letteratura italiana e altri scritti*, a cura di G. Berardi, Firenze, 1969. Su questo testo del Berardi sull'importanza e sui limiti della critica di C. Tenca cfr. la mia recensione ristampata nel cit. *Romanticismo italiano* (pp 25994) col titolo di *Note su Carlo Tenca a proposito di una recente edizione*.

24. F. DE SANCTIS, *La giovinezza*, a cura di G. Savarese, Torino, 1961, pp. 75-6.

25. L. LA VISTA, *Memorie e scritti*, a cura di P. Villari, Firenze, 1864, pp. 152, 252-5 (Visita al sepolcro del Leopardi) e *passim*.

26. *Giovinezza* cit., p. 185.

27. Così nelle lezioni commentava l'ormai vulgata definizione di «poeta degli infelici»: «Chiunque si senta abbattuto dalle sventure e dalle ingiustizie, ricorre a lui come al proprio poeta, alla voce del proprio cuore» (F. DE SANCTIS, *Teoria e storia della letteratura*, a cura di B. Croce, Bari, 1926, vol I, p. 170).

28. E Manzoni e Leopardi furon per lui fin dalle lezioni giovanili una confutazione del concetto hegeliano della morte dell'arte: «Leopardi e Manzoni non protestano contro allo Hegel ed a tutti i suoi seguaci? V'ha d'uopo di altro per confutare costoro?». Né poteva considerarli come poeti di un tempo ormai concluso, bensì, con una critica conforme a quella del Mazzini e di tutta l'età romantica e che egli del resto non rinnegherà mai anche nella maturità, proseguiva affermando: «Ma noi nelle due poesie del Leopardi e del Manzoni, oltre al presente, troviamo il germe dell'avvenire»

(*op. cit.*, vol. cit., p. 200).

29. I due nomi si presentano più d'una volta congiunti o contrapposti in queste lezioni. Sull'entrata del Byron nella sua scuola cfr. *Giovinezza*, p. 186: «Lo [il Leopardi] giudicai voce del secolo più che interprete del sentimento nazionale, una di quelle voci eterne che segnano a grandi intervalli la storia del mondo. Esaminando il suo concetto mi incontrai con Byron, che fece trionfale ingresso nella scuola, argomento prediletto di molti lavori»

30. *Giovinezza*, cit., p. 85; *Teoria ecc.*, cit., p. 172; *Saggi critici*, ed. cit., vol. I, p. 233.

31. *Saggi critici*, ed. cit., vol. cit., p. 9.

32. *Scritti vani inediti e rari*, a cura di B. Croce, Napoli, 1898, vol. II, pp. 163-4.

33. «Beati i tempi, quando, non essendo ancora fatta l'Italia, il maggior pensiero degli italiani era disputare intorno ad un libro di filosofia o di poesia! Tempi sentimentali, maravigliosamente disposti a comprendere Faust, Manfredo, Amleto, Leopardi! Quel mondo poetico era il nostro; quei sospiri, quei dubbi strazianti, quel grande enigma del mondo, materia di filosofi e di poeti, quel negare e maledire la vita con tanto desiderio e affetto della vita, rispondeva a tutto ciò che di più intimo e contraddittorio si agitava nella nostra mente. Ma quel mondo poetico non esiste più: cadde flagellato a sangue dall'ironia di Heine...»; «... Ne' più tristi giorni dell'esilio m'incontravo spesso con un compagno di sentimento e di sventura a parlar di Giacomo Leopardi. Era il nostro poeta di tutt'i giorni, ed il mio amico me ne ragionava con un'ammirazione appassionata e melanconica». (Con quello che segue, ossia con la storia della trasformazione dell'amico, ormai risanato e convertito alla filosofia positiva che gli dice: «Tutt'e due eravamo un po' malati come il Leopardi»; «La catastrofe, cioè a dire la rivelazione tragica di questo mondo, ve la dà Manfredo e Consalvo. Scoppia da ultimo il riso micidiale di Heine e questo mondo va in frantumi»; «Idoli dei giovani sono stati a quel tempo Schiller, Byron, Victor Hugo, Lamartine, Leopardi. Ciascuno trovava là dentro parte di sé. E questi giovani eravamo noi che avevamo le aspirazioni sì grandi e le speranze sì piccole: contrasto che dava alla società un'aria sentimentale. La stessa donna si trasformò e la bellezza non fu più il sano e il naturale ma il pallido e il delicato. Oggi sono avvenuti grandi fatti. Il '48, il '59, il '60, il '66 sono epoche memorabili... Qual significato può oggi avere quel mondo contemplativo e negativo?... Byron Leopardi e Lamartine sono innanzi alla nuova generazione sacri come Omero e Dante, ma non sono sangue del suo sangue, vita della sua vita... Altro tempo, altro indirizzo... Consalvo non dice più: «Due cose belle ha il mondo: Amore e Morte»; ma dice: «Una cosa bella ha il mondo: l'amore»; e non timido amante, in luogo di gemere e sospirare, conquista e possiede Elvira. Questa riabilitazione della materia, vale a dire del lavoro e dell'azione, questo inno alla Salute, alla Forza, alla Gioventù, questa serietà della vita terrestre, sì che, in luogo di fantasticare su di essa, l'uomo lavori ad assimilarsi la Natura e farla sua, questo risensarsi delle stirpi, che, racquistata coscienza di sé, piene di ambizione e di avvenire, si preparano ad adempiere seriamente la loro missione su questa terra con giovanile baldanza, questo è la Musa nuova, che sperde da sé quel mondo fosco e vaporoso di spettri, di visioni, di simboli e di contemplazioni».

Ora che la sua o la nuova generazione dovrebbero averla superata, il De Sanctis può ben definire quella malattia, quale fu vissuta e sofferta da spiriti quali il Leopardi: «Qual è dunque questa malattia morale? È il concetto stesso che è l'anima di Manfredo, di Amleto, di Fausto, di Leopardi: è l'uomo che si pone come lo Spirito, l'Infinito, e cerca e non trova se stesso nel reale, e rimane *desiderio senza potere*, enigma straziante di rincontro al quale si consuma e si frange. Non è la tale o tale malattia morale: è la malattia morale in se stessa, la malattia dello spirito; era la tragedia, ora è la malattia» (*Saggi critici*, cit., vol. III, pp. 191, 192, 194-6, 199). Ricordiamo che questo saggio, *L'Armando di Giovanni Prati*, è del luglio 1868, vale a dire di poco anteriore ai grandi saggi desanctisiani del 1869, i saggi danteschi, l'introduzione al Petrarca, la conferenza sul Machiavelli,

ecc., in cui sono fissati i principi etici ed estetici del critico, fondamento della storia letteraria che si avviava a stendere. Sulla «malattia» del Leopardi tornerà l'allievo del De Sanctis Montefredini, di cui si dirà più innanzi.

34. I concetti delle lezioni saranno ripresi negli scritti posteriori, e perciò discussi più innanzi in questa rassegna: qui basti ricordare che nelle lezioni sulla storia della lirica, il Leopardi è introdotto come rappresentante della nuova poesia europea, e il suo carattere è determinato dal confronto con poeti e opere che hanno con lui una certa affinità ideale: «Nel Leopardi tu non vedi l'ira alfieriana o la violenza byroniana o il ghigno satanico del Mefistofele goethiano, ma una continua e pacata melanconia». «La forma, proseguiva, è nella moderna poesia italiana quale dev'essere legata all'andca e nudrita dello studio dei classici, onde il Leopardi esprime con forme anche concetti nuovi». Così fece il Manzoni, «quantunque meno perfetto... e se si domandasse come mai si legano tra loro due poeti così profondamente diversi come il Manzoni (ma per un *lapsus* nell'edizione Croce si legge Monti) e il Leopardi, e come si sia potuto passare dall'uno all'altro, si dovrebbe rispondere che essi hanno un punto di contatto nella classicità della forma» (vol. cit., pp. 159-70). Così più innanzi il De Sanctis tornerà su questo accostamento con affermazioni in cui s'avverte l'influenza giobertiana — ma per vero tutte queste lezioni sul Leopardi si possono per i concetti dominanti e più d'uno spunto interpretativo ricondurre all'insegnamento del filosofo piemontese: «Per quanto dissimili tra loro sono pur simili in questo, che il Leopardi scettico e disperato non cade nell'esagerazione dei moderni romanzieri di Francia e il Manzoni non si abbandona agli eccessi mistici e filosofici dei tedeschi. Sono moderati e precisi l'uno e l'altro, com'è proprio dello spirito italiano... Possiamo dire il Leopardi e il Manzoni teste veramente ed altamente italiane» (p. 198). Già nelle lezioni è il concetto del contrasto fra il cuore e l'intelletto come chiave d'interpretazione della poesia leopardiana, e si parla del carattere filosofico come proprio dei *Canti*. «Perché non vi ha poesia del Leopardi ove non vi si trovi un concetto filosofico: e in ciò egli è stato il primo in Italia che abbia fatto scaturire la poesia dalla filosofia e in modo conforme ai nostri tempi abbia dato il predominio al vero». Il De Sanctis procede cercando di districarsi fra i vari elementi di cui dovrebbe risultare la poesia leopardiana, il «vero», il «reale», l'«ideale»: «Donde egli ha tratto il reale per rappresentare il suo ideale, posto che questo, come si è avvertito, non rimane qualcosa di astratto? C'è un Leopardi che ritrae crudelmente il vero; ma questo è il Leopardi pensatore prosaico». Ma accanto a questo «reale» leopardiano ve n'è un altro: «poetico, spontaneo, celeste»: «...e sono quelle eteree e adorabili creature che si chiamano Nerina, Silvia, Elvira... Si potrebbero dire non immaginate ma sentite: al Tasso per dipingere Clorinda è necessario un intero episodio, al Leopardi per le sue Nerine e le sue Silvie bastano pochi tratti così veri che determinano e individuano un essere poetico... La parte poetica del Leopardi è la compassione per quelle sue creature così semplici, così greche». È qui poco più d'un presentimento della futura critica, ma se il De Sanctis sembra smarrirsi fra le astrazioni o nella fantasticheria sentimentale, sente pure il bisogno di far rilevare la novità della forma, per la quale il Leopardi gli sembra tornare al gusto severissimo di Dante: «Nessun Ombra in lui di concettosità; egli ha dato il bando a tutti i capricci dell'arte e a quel brillante e spiritoso... di cui si scorgono i primi luccicori nel Petrarca. Tutta la bellezza del suo stile deriva dalla giustezza e verità dei pensieri. Inoltre, egli ha condotto il periodo poetico ad altissima perfezione, dandogli un movimento spontaneo e naturale, rompendone l'uniformità, abbondando di periodetti rapidi e vivacissimi; ed è notevole che la collocazione naturale non scemi punto dignità alla sua poesia» (pp. 174-5).

Il De Sanctis tornerà sul Leopardi nelle lezioni sulla storia della critica, esponendo e tentando di criticare il sistema hegeliano. Notevole questo accenno per cui il Leopardi viene a essere il mito della poesia pura, assoluta, resa possibile dalla stessa solitudine, un concetto romantico da cui del resto il

Leopardi non sarebbe stato alieno: «Chi è nato vero artista per non soggiacere a tante forze contrarie, dovrebbe chiudersi in una cella, o togliersi al mondo; e allora, la sua poesia uscirebbe spontanea, o certamente sarebbe sublime. Tale è la poesia del Leopardi» (*Teoria*, cit., vol. II, p. 84). Interessante anche quel che si dice della *Ginestra* nel discorso sulle fasi dell'arte nella concezione hegeliana e della parte che ha la fantasia in ciascuna di esse e dopo l'esaurimento di quel ciclo. La fantasia rimane anche nelle età prosaiche come «rappresentazione corporale dell'astratto». «La *Ginestra* del Leopardi è poesia di questa natura. Il concetto è astratto ma rappresentato sensibilmente; il vero signoreggia, ma quelle immagini vive, quelle tinte oscure, quel presentimento di una morte non lontana, quel fremito del poeta, sono veste poetica d'un concetto astratto» (*ibidem*, pp. 129-30). A questo punto ossia nella fase in cui la fantasia cessando di essere essenza dell'arte resta come manifestazione esterna e sensibile dell'astratto, gli appunti del De Sanctis, che annuncia di voler determinare la essenza propria dell'arte, si interrompono. Ma, sia pure introdotta ad esemplificazione del sistema hegeliano, la *Ginestra* ci si presenta qui come un tema posto, affrontato e mai del tutto risolto dalla critica leopardiana del De Sanctis.

35. *Saggi critici*, cit., vol. II, pp. 115-60.

36. *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. Gallo e N. Sapegno, Torino 1958, vol. II, pp. 971-2.

37. Su questa lettera al Villari e sul suo significato nella storia dell'anima e della mente del De Sanctis, oltretutto sulle relazioni fra questa lettera e la pagina conclusiva della *Storia* cfr. quanto ho scritto nell'articolo *Lettere del De Sanctis*, ristampato in *Romanticismo italiano*, cit. ora, nell'ed. dell'«Universale Laterza».

38. Nell'*Introduzione* alla scelta da lui curata dei *Saggi* desanctisiani in questa collana: «L'inferiorità della critica leopardiana del De Sanctis sta nel fatto che, coerentemente allo schema, Leopardi va respinto al di là del superamento di Hegel, è idealmente anteriore a Manzoni in principio, dove Manzoni è il rimedio alla malattia, al *rêve* di Foscolo, Alfieri, Leopardi, ma la posteriorità di Manzoni è affermata fin da *Teoria*, I, 176. Quando si trattò di resuscitare i due idoli della sua giovinezza, già serviti da obiezione estetica in fatto alla teoria hegeliana della fine della poesia, ma politicamente ammazzati durante la prigionia da Hegel, diciamo dalla teodicea di Hegel, l'operazione riuscì su Manzoni, Leopardi invece restò legato alla fase di “transizione”». Di fatto non riuscì facile al De Sanctis la conclusione della sua storia ideale: ovviamente sarebbe stato il Manzoni con la scoperta del «reale», col «limite dell'ideale», e il Leopardi avrebbe dovuto segnare una fase anteriore; senonché come sappiamo proprio nella *Storia della letteratura*, prima di affrontare di proposito il Manzoni nel corso universitario e negli articoli, che segnano in certo senso la fase ultima della sua storia, bene illustrata dal Contini, il Leopardi egli lo aveva fatto già quasi suo contemporaneo, iniziatore della nuova letteratura. A parte le difficoltà intrinseche nella stessa sua concezione storiografica, egli come sappiamo troppo si sentiva legato al Leopardi per distaccarsene relegandolo a un momento anteriore, superato della storia. Di qui le evidenti incertezze. Cfr. a questo proposito W. Binni nell'*Introduzione* allo *Studio* desanctisiano: «Se l'osservazione di G. Contini circa l'aggiustatezza razionale maggiore dei saggi manzoniani rispetto a quelli leopardiani, indica giustamente quanto più appassionato fosse il legame fra il critico e il Leopardi, si deve però rifiutare una semplice riduzione dello studio leopardiano ad ibrida mescolanza critico-sentimentale e cercare soprattutto l'origine dei particolari limiti del giudizio desanctisiano soprattutto nelle condizioni del suo gusto, della sua poetica di realista romantico» (F. DE SANCTIS, *Giacomo Leopardi*, a cura di W. Binni, Bari, 1953, p. VIII n.).

39. Su questo punto cfr. quanto ho scritto in un saggio su *F. De Sanctis e la critica letteraria* ristampato in *Romanticismo italiano*, ed. cit., pp. 295 sgg.

40. *Saggi critici*, cit., vol. II, p. 343.
41. Citerò le pp. dello *Studio* dell'edizione commentata del Binni (*Giacomo Leopardi*, Bari, 1953): tengo presente l'importante Introduzione sulla critica leopardiana del De Sanctis e in particolare sulla formazione dello *Studio*, come pure l'*Introduzione* del Muscetta a F. DE SANCTIS, *Leopardi*, Torino, 1960.
42. *Giacomo Leopardi*, a cura di W. Binni, cit., p. 365.
43. *Saggi aiti*, cit., vol. III, p. 233.
44. K. VOSSLER, *Leopardi*, trad. di T. Gnoli, Napoli, 1925, p. 174.
45. F. MONTEFREDINI, *La vita e le opere di Giacomo Leopardi*, Milano, 1881.
46. B. CROCE, *Francesco Montefredini*, in *La letteratura della nuova Italia*, Bari, 1915, vol. III, p. 355 segg.
47. I passi cit. del Montefredini si leggono a pp. 106, 129-30, 163, 512, 693-4, 132, 583, 596.
48. «Non si ha alcun sospetto leggendo questa poesia dei suoi tanti strazi. Qui non v'ha nulla di convulso e disperato. L'autore si sente solo ma non abbandonato, non preda di un potere implacabile... Questa è per certo la poesia della pace, della calma inalterabile. Fin l'abborrita Recanati, il maledetto borgo selvaggio, diventa il nostro borgo e ne descrive con compiacenza l'aspetto ridente e festevole con quella sua aristocratica sobrietà... Regna tanta pace, all'evidenza la grazia, la bellezza della descrizione omerica si congiunge e senza alterarne punto la serenità dove sembrava quasi impossibile tutta la profondità della poesia moderna» (pp. 463 sgg.).
49. Basti citare dell'analisi di *A Silvia* questo passo: «La particolare importanza di coteste poesie, le quali mentre par che dipingano la più pura idealità, rappresentano invece la realtà più schietta. Storia e poesia qui formano un tutto solo» (pp. 526 sgg.).
50. I passi citati sono a pp. 542 e 684.
51. L'analisi del *Consalvo* è la più ampia e la meglio ragionata, pp. 586 sgg., 507.
52. B. ZUMBINI, *Studi sul Leopardi*, Firenze, 1902-4.
53. L. SETTEMBRINI, *Lezioni di letteratura italiana*, Napoli 1877, 4^a ed., vol. III, pp. 353-65. In queste pagine è una commossa e non critica apostrofe al De Sanctis per le sue censure alla prima canzone patriottica del Leopardi: «Ti rammenti, o amico mio, del tempo della nostra giovinezza, quando il birro ci stava a fianco, e noi negli studi ci cercavamo un mondo nel quale sentivamo vita e libertà, e credevamo di conversare coi più grandi antichi...». Del resto non molto si può trovare in queste pagine appassionate, che poco aggiungono di nuovo alla critica risorgimentale: per es., «Nessuno degli scrittori italiani da Dante al Manzoni vede così chiaro e parla così limpido. In Dante si trova qualcosa di opaco nei pensieri e nelle parole; nel Manzoni trovate anche scorrezioni; il Leopardi è come un cristallo di roccia purissimo». Distingue anch'egli due periodi del dolore leopardiano, e a proposito della sua concezione religiosa e filosofica scrive: «Chi oserebbe dire che il Leopardi è ateo o sensista o materialista? Egli è come Giobbe... egli ha bestemmiato Dio perché lo crede, ma lo dice un essere malefico, un brutto potere che ascoso a comun danno impera...». Degno di nota il commento alla chiusa di *Amore e morte*. «Ma questa è vita, non è morte: e la bellezza non è dal dolore, ma da quella luce intellettuale che lo illumina. Anche il dolore, anche la morte, anche il nulla diventa bello con questa luce»; o quel che si dice delle *Operette*: «E poesia sono ancora i suoi dialoghi, che hanno lo stesso contenuto delle poesie, soltanto in forma diversa della prosa»; ma non si va al di là della nuda asserzione.
54. BIGI, *op. cit.*, p. 415. Del saggio sul Graf critico di ATTILIO MOMIGLIANO, in *Ultimi studi*, Firenze, 1954, pp. 123-7, basti citare questo passo, che si riferisce in particolare al critico del Leopardi: «In genere la sua critica è troppo descrittiva e classificante: il positivismo passando dalla critica erudita alla critica letteraria inchiodava sul tavolo anatomico la poesia e, avido come era di

concretezza, finiva per farla morire di astrattismo. La critica di Graf, spezzettando il poeta in tutte le sue facoltà e in tutti i suoi sentimenti, finisce per astrarre dalla forma poetica cioè dalla sua vita individuale e unitaria».

55. G. CARDUCCI, *Lettere*, Bologna, vol. I, pp. 104 e 281.

56. G. CARDUCCI, *Discorsi letterari e critici*, vol. I delle *Opere*, Bologna, p. 305 (avverto che del Carducci cito l'edizione in 20 voll., e non quella Nazionale che tanto lascia a desiderare, e che del resto dovrà essere presto sostituita da altra).

57. *Lettere*, vol. XI, p. 28.

58. *Studi saggi e discorsi*, *Opere*, vol. X; Bologna, pp. 246-52.

59. Come ha ben veduto per primo o fra i primi D. PETRINI nell'articolo De Sanctis e Carducci, ristampato in *Dal barocco al decadismo*, Firenze, 1957, vol. II, pp. 305 sgg.

60. *Poesia e storia*, vol. XVI delle *Opere*, pp. 222-8. E sarà da ricordare, per questo sicuro senso delle forme metriche, il deciso rifiuto della data 1818 proposta per il *Passero solitario*: «Il Leopardi cominciò a scrivere solo al 1828... Ci sarebbe anzi ragione a tenere che lo finisse solo dopo il '30. Io per discrezione l'ho assegnato nel quinto momento, tra gli altri idilli grandi a verseggiatura mista. Non c'è nessuna ragione, che ne paia ad altri, o di stile o di verseggiatura e simili, per indietreggiarlo al 1818» (pp. cit., p. 345 n.). E nessuna ragione vi è oggi, tanto più dopo l'esauriente dimostrazione del Monteverdi.

61. Nei due studi *Il dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie* e *La prosa del Leopardi*, ristampato nel voi. A. BORGOGNONI, *Disciplina e spontaneità nell'arte*, a cura di B. Croce, Bari, 1913, pp. 179-203.

62. *Poesia e storia*, cit., p. 535.

63. Ristampate in *Prose*, a cura di A. Vicinelli, vol. I, Milano, 1952, pp. 57 sgg. e 86 sgg.

64. Firenze, 1921.

65. *Scritti e discorsi letterari*, cit., pp. 155 sgg., e su questo articolo quel che ne ho scritto nel citato articolo *Alfieri nell'Ottocento*, in *Ritratto*, ecc. cit., pp. 245-6. Al Leopardi il Donadoni tornò nel suo ultimo corso universitario, di cui rimane la bellissima prolusione, poco nota, *Il sentimento dell'infinito nella poesia leopardiana*, nel volume *Da Dante al Manzoni*, miscellanea in onore di G. A. Venturi, Pavia, 1923, pp. 193-206.

ALTRI SCRITTI SUL LEOPARDI E SUI SUOI CRITICI

1929

Rec. di R. GIANI, *L'estetica nei «Pensieri» di Giacomo Leopardi* (Torino 1929), «Leonardo», V (1929), pp. 108-10.

Rec. di G. FERRETTI, *Leopardi (Studi Biografici)* (L'Aquila 1929), «Leonardo», V (1929), p. 143.

Rec. di A. SORRENTINO, *Cultura e poesia di Giacomo Leopardi* (Città di Castello 1928), «Leonardo», V (1929), pp. 239-41.

1930

Rec. di G. LEOPARDI, *Canti scelti e commentati con saggi delle opere in prosa*, a c. di A. MOMIGLIANO (Messina s. a.) «Nuova Italia» (1930), pp. 509-12.

Rec. di F. MORONCINI, *Figure leopardiane* («Casanostre» 1930) «GSLI» XCVI (1930), pp. 150-2.

1931

L'estetica e la critica letteraria nei «Pensieri» [Zibaldone] di Giacomo Leopardi, «GSLI» XCVII (1931), pp. 241-81.

Prolusione a un corso libero di letteratura italiana letta nella Università di Torino il 22 gennaio 1930.

Rec. di L. LAZZARINI, *Osservazioni su «L'infinito» di Giacomo Leopardi* (Trieste 1929); A. BORRIELLO, *La lirica leopardiana dell'infinito* (Napoli 1930), «GSLI» XCVIII (1931), pp. 167-70.

Rec. di R. R. BEZZOLA, *Spirito e forma nei Canti di Giacomo Leopardi* (Bologna s. a. [ma 1930]), «Nuova Italia» II (1931), pp. 230-2.

Giacomo Leopardi tra Elvezio ed Epicuro, «Leonardo», III (1932), pp. 481-7.

A proposito di R. DUSI, *L'amore leopardiano* con pref. di V. CIAN (Bologna 1931).

Rec. di G. A. LEVI, *Giacomo Leopardi* (Messina s. a. [ma 1931], «CM» IV

(1932), pp. 118-36.

Rec. di G. MAZZATINTI-M. MENGhini, *Bibliografia leopardiana*. I (Fino al 1898) (Firenze 1931), «GSLI» XCIX (1932), pp. 168-70.

[Lettera a G. A. Levi], «Convivium», IV (1932), pp. 765-82. Pubblicata, sotto il comune tit. *Discussione leopardiana*, a seguito di una lettera di G. A. Levi.

1933

Note leopardiane. A proposito del Commento di I. Sanesi ai «Canti», alle «Operette morali» ed ai «Pensieri», «GSLI» VCI (1933), pp. 112-25.

Riguarda G. LEOPARDI, *I Canti, le Operette morali, e i Pensieri*, a c. di I. SANESI (Firenze 1932).

I paralipomeni prosastici di Giacomo Leopardi, «Leonardo», IV (1933) pp. 332-9.

A proposito di G. LEOPARDI, *Pensieri - Moralisti greci - Volgarizzamenti e scritti vari*, a c. di A. DONATI (Bari 1932).

[Lettera al direttore], «Convivium», V (1933), pp. 281-3.

Pubblicata, sotto il comune tit. *Sull'interpretazione del Leopardi*, a seguito di una lettera di G. A. Levi (*ibid.*, pp. 128-30), in prosecuzione della *Discussione leopardiana*.

1934

Rec. della *Bibliografia leopardiana*, II (1898-1930), a c. di G. NATALI (Firenze 1932), «GSLI» CIV (1934), p. 154.

1935

Rec. di S. BORRA, *Spiriti e forme affini in Lucrezio e in Leopardi* (Bologna 1934), «Nuova Italia» VI (1935), pp. 153-5.

1953

Giordani, Madame de Staël, Leopardi, «RLI» I (1953), pp. 20-31. saggio ristampato per *Romanticismo Italiano*.

Rec. di A. MONTEVERDI, *Frammenti critici leopardiani* (Napoli s. a. [ma

1967]), «GSLI» CXLV (1968), p. 437. Recensisce la II ediz. accresciuta dell'opera.

1962

Metrica e Poesia - Lezioni sulle forme metriche italiane. I. Dal duecento al Petrarca, Milano, Feltrinelli, 1962; 2^a ediz., 1970, pp. 59-70, 265-79 e passim.

1969

Rec. di G. SINGH, *Leopardi e l'Inghilterra* (Firenze 1968), «GSLI» CXLVI (1969), pp. 626-9.

1970

Rec. di S. SOLMI, *Scritti leopardiani* (Milano, 1969), «GSLI» CXLVI (1970), pp. 617-21.

1976

Rec. di S. SOLMI, *Studi e saggi leopardiani* (Milano-Napoli 1975), «GSLI» CLIII (1976), p. 313.

INDICI

INDICE DEI CAPOVERSI DEI CANTI

Cara beltà che amore
Che fai tu luna in ciel, dimmi, che fai,
Credei ch'al tutto fossero

Di gloria il viso e la gioconda voce
D'in su la vetta della torre antica
Dolce e chiara è la notte e senza vento
Dolcissimo, possente
Dove vai? chi ti chiama
Dunque morir bisogna e ancor non vidi

E voi de' figli dolorosi il canto
Era il mattino, e tra le chiuse imposte
Errai, candido Gino; assai gran tempo,

Fratelli, a un tempo stesso, Amore e Morte

Io qui vagando al limitare intorno
Italo ardito, a che giammai non posi

La donzelletta vien dalla campagna
La mattutina pioggia, allor che l'ale
Lungi dal proprio ramo,

O graziosa luna, io mi rammento
O patria mia, vedo le mura e gli archi
Odi Melisso; io vo' contarti un sogno
Ogni mondano evento
Or poserai per sempre

Passata è la tempesta
Perché i celesti danni
Perché le nostre genti
Placida notte, e verecondo raggio
Poi che del patrio nido
Poi che divelta, nella tracia polve
Presso al fin di sua dimora in terra

Quale in notte solinga
Quando fanciullo io venni
Questo affannoso e travagliato sonno
Qui su l'arida schiena

Ranieri mio, le carte ove l'umana

Sempre caro mi fu quest'ermo colle
Silvia, rimembri ancora
Spento il diurno raggio in occidente

Tal fosti: or qui sotterra
Torna dinanzi al mio pensier talora
Tornami a mente il dì che la battaglia

Umana cosa picciol tempo dura

Vaghe stelle dell'Orsa, io non credea

INDICE DELLE TAVOLE

Giacomo Leopardi. Dipinto di Luigi Lolli

Frontespizio dell'edizione bolognese (1826) dei *Versi* leopardiani

Frontespizio dell'edizione fiorentina (1831) dei *Canti* leopardiani

La prima pagina dell'autografo della canzone *Alla sua donna*

L'inizio autografo di *A Silvia* in prima stesura

L'abbozzo autografo dell'idillio *Il canto della fanciulla*

Frontespizio dell'edizione originale delle *Operette morali*

L'inizio autografo del *Dialogo della Natura e di un Islandese*

L'inizio autografo del *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*

INDICE DEL VOLUME

Premessa

Nota biografica

Nota bibliografica

CANTI

Introduzione

- I. All'Italia
- II. Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze
- III. Ad Angelo Mai quand'ebbe trovato i libri di Cicerone della Repubblica
- IV. Nelle nozze della sorella Paolina
- V. A un vincitore nel pallone
- VI. Bruto minore
- VII. Alla primavera, o delle favole antiche
- VIII. Inno ai Patriarchi, o de' principii del genere umano
- IX. Ultimo canto di Saffo
- X. Il primo amore
- XI. Il passero solitario
- XII. L'infinito
- XIII. La sera del dì di festa
- XIV. Alla luna
- XV. Il sogno
- XVI. La vita solitaria
- XVII. Consalvo
- XVIII. Alla sua donna
- XIX. Al conte Carlo Pepoli
- XX. Il risorgimento
- XXI. A Silvia
- XXII. Le Ricordanze

- XXIII. Canto notturno di un pastore errante dell'Asia
- XXIV. La quiete dopo la tempesta
- XXV. Il sabato del villaggio
- XXVI. Il pensiero dominante
- XXVII. Amore e morte
- XXVIII. A se stesso
- XXIX. Aspasia
- XXX. Sopra un basso rilievo antico sepolcrale
- XXXI. Sopra il ritratto di una bella donna
- XXXII. Palinodia
- XXXIII. Il tramonto della luna
- XXXIV. La ginestra o il fiore del deserto
- XXXV. Imitazione
- XXXVI. Scherzo
- XXXVII. Frammenti
- XXXVIII. Frammenti
- XXXIX. Frammenti
- XL. Frammenti: Dal greco di Simonide
- XLI. Frammenti: Dello stesso

APPENDICE AI CANTI

Dedica delle due prime canzoni

Dedica della canzone ad Angelo Mai

Agli amici suoi di Toscana

Poesie non comprese fra i Canti

Il canto V della cantica «Appressamento della morte»

I nuovi credenti

Abbozzi

Appunti e ricordi per un romanzo autobiografico

Inno al Redentore

Ad Arimane

Pensieri sulla poesia, lo stile, il linguaggio

Dal «Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica»
Dallo «Zibaldone»

OPERETTE MORALI

Prosa e poesia nelle «Operette Morali» di Giacomo Leopardi

Storia del genere umano
Dialogo d'Ercole e di Atlante
Dialogo della moda e della morte
Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi
Dialogo di un folletto e di uno gnomo
Dialogo di Malambruno e di Farfarello
Dialogo della natura e di un'anima
Dialogo della Terra e della Luna
La scommessa di Prometeo
Dialogo di un Fisico e di un Metafisico
Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare
Dialogo della Natura e di un Islandese
Il Parini ovvero della gloria
Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie
Detti memorabili di Filippo Ottonieri
Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez
Elogio degli uccelli
Cantico del gallo silvestre
Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco
Dialogo di Timandro e di Eleandro
Il Copernico
Dialogo di Plotino e di Porfirio
Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggiere
Dialogo di Tristano e di un amico

APPENDICE ALLE OPERETTE MORALI

Dialogo di un lettore di umanità e di Sallustio
Novella: Senofonte e Niccolò Machiavello
Per la novella Senofonte e Machiavello
Alla novella Senofonte e Machiavello
Dialogo (... filosofo greco, Murco senatore romano, popolo romano, congiurati)
Dialogo tra due bestie p. e. un cavallo e un toro
Dialogo di un cavallo e un bue

Al dialogo del cavallo e del bue
Dialogo: galantuomo e mondo

PARALIPOMENI DELLA BATRACOMIOMACHIA

Introduzione

Canto I
Canto II
Canto III
Canto IV
Canto V
Canto VI
Canto VII
Canto VIII

PENSIERI

Prosa e poesia nei «Pensieri» di Giacomo Leopardi

APPENDICE

Alla sua donna

Leopardi nella critica dell'800

Altri scritti sul Leopardi e sui suoi critici

Indice dei capoversi dei canti

Indice delle tavole

EX LIBRIS



Αριστοτέλης

*Titolo concesso in licenza a
guido bussoli, 53723 ordine
Istituto Geografico De Agostini*

Indice

Frontespizio	3
Colophon	4
Indice Del Volume	1140
Premessa	5
Nota biografica	10
Nota bibliografica	33
Canti	47
Introduzione	48
I. All'Italia	71
II. Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze	83
III. Ad Angelo Mai quand'ebbe trovato i libri di Cicerone della Repubblica	96
IV. Nelle nozze della sorella Paolina	111
V. A un vincitore nel pallone	119
VI. Bruto minore	126
VII. Alla primavera, o delle favole antiche	138
VIII. Inno ai Patriarchi, o de' principii del genere umano	148
IX. Ultimo canto di Saffo	159
X. Il primo amore	168
XI. Il passero solitario	178
XII. L'infinito	184
XIII. La sera del dì di festa	190
XIV. Alla luna	196
XV. Il sogno	199
XVI. La vita solitaria	207
XVII. Consalvo	216
XVIII. Alla sua donna	226
XIX. Al conte Carlo Pepoli	236
XX. Il risorgimento	247
XXI. A Silvia	256
XXII. Le Ricordanze	264

XXIII. Canto notturno di un pastore errante dell'Asia	277
XXIV. La quiete dopo la tempesta	288
XXV. Il sabato del villaggio	294
XXVI. Il pensiero dominante	299
XXVII. Amore e morte	311
XXVIII. A se stesso	319
XXIX. Aspasia	323
XXX. Sopra un basso rilievo antico sepolcrale	331
XXXI. Sopra il ritratto di una bella donna	339
XXXII. Palinodia	344
XXXIII. Il tramonto della luna	361
XXXIV. La ginestra o il fiore del deserto	366
XXXV. Imitazione	385
XXXVI. Scherzo	388
XXXVII. Frammenti	390
XXXVIII. Frammenti	393
XXXIX. Frammenti	396
XL. Frammenti: Dal greco di Simonide	401
XLI. Frammenti: Dello stesso	404
Appendice Ai Canti	406
Dedica delle due prime canzoni	407
Dedica della canzone ad Angelo Mai	409
Agli amici suoi di Toscana	410
Poesie non comprese fra i Canti	412
Il canto V della cantica « Appressamento della morte »	412
I nuovi credenti	420
Abbozzi	427
Appunti e ricordi per un romanzo autobiografico	427
Inno al Redentore	437
Ad Arimane	438
Pensieri sulla poesia, lo stile, il linguaggio	444
Dal « Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica »	445
Dallo « Zibaldone »	464
Operette Morali	493

Prosa e poesia nelle « Operette Morali » di Giacomo Leopardi	494
Storia del genere umano	539
Dialogo d'Ercole e di Atlante	560
Dialogo della moda e della morte	566
Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi	571
Dialogo di un folletto e di uno gnomo	577
Dialogo di Malambruno e di Farfarello	585
Dialogo della natura e di un'anima	591
Dialogo della Terra e della Luna	598
La scommessa di Prometeo	608
Dialogo di un Fisico e di un Metafisico	621
Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare	632
Dialogo della Natura e di un Islandese	643
Il Parini ovvero della gloria	656
Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie	689
Detti memorabili di Filippo Ottonieri	700
Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez	725
Elogio degli uccelli	735
Cantico del gallo silvestre	746
Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco	753
Dialogo di Timandro e di Eleandro	760
Il Copernico	772
Dialogo di Plotino e di Porfirio	785
Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggiere	802
Dialogo di Tristano e di un amico	807
Appendice Alle Operette Morali	818
Dialogo di un lettore di umanità e di Sallustio	819
Novella: Senofonte e Niccolò Machiavello	821
Per la novella Senofonte e Machiavello	823
Alla novella Senofonte e Machiavello	827
Dialogo (... filosofo greco, Murco senatore romano, popolo romano, congiurati)	828
Dialogo tra due bestie p. e. un cavallo e un toro	831
Dialogo di un cavallo e un bue	833

Al dialogo del cavallo e del bue	836
Dialogo: galantuomo e mondo	840
Paralipomeni Della Batracomiomachia	849
Introduzione	850
Canto I	857
Canto II	876
Canto III	893
Canto IV	912
Canto V	930
Canto VI	947
Canto VII	964
Canto VIII	984
Pensieri	1002
Prosa e poesia nei « Pensieri » di Giacomo Leopardi	1003
Appendice	1067
Alla sua donna	1068
Leopardi nella critica dell'800	1084
Altri scritti sul Leopardi e sui suoi critici	1133
Indice dei capoversi dei canti	1136
Indice delle tavole	1139